

ICB



International Choral Bulletin

Deutsche Texte

1

President's Column (s. 5)

Liebe Freundinnen und Freunde,

Ein neuer Tag hat für die IFCM begonnen. In der Generalversammlung in Seoul wurden die revidierte Satzung und Verordnungen angenommen. Diese bieten für das Geschäftsführende Präsidium (*Executive Committee*) neue und erweiterte Handlungsmöglichkeiten, reduzieren die Größe des Präsidiums (*Board of Directors*), schaffen das Beratergremium (*Board of Advisors*) ab und ermöglichen eine robustere Operationsstrategie für die Zukunft der internationalen Chormusik.

Wir haben eine nachhaltige Finanzstruktur etabliert, die einem kleineren, stärkeren Präsidium die finanzielle Last abnimmt, es einfacher und preisgünstiger machen wird, Mitglied der IFCM zu werden und es der IFCM erlauben wird, *mehr Menschen öfter mehr Projekte anzubieten*. Dies entspricht den Wünschen der Mitgliedschaft seit 2005.

Ich schreibe dies am Ende des Herbstsemesters, das wir gewöhnlich die „Aufführungssaison“ nennen. Konzerte, Jurorentätigkeiten, Aufzeichnungen, Arbeit kleiner Ensembles, Theaterproduktionen (wir sind die Schule für Theater und Musik) usw. Die Fakultät bringt die Ernte ein von 15 Wochen harter Arbeit mit knospenden Talenten, versucht den Fokus zu richten auf die Neuheit professioneller Musikarbeit und dennoch den Druck zu beruhigen, der durch das Universitätsstudium entsteht.

Auf vielerlei Art vergleiche ich das, was ich beruflich mache, mit der „Wiedererweckung“ der IFCM: Aufnahme jugendlicher Künstlerschaft, Überarbeitung des aktuellen „Curriculums“, um den Anforderungen der Zeit zu entsprechen, und eine neue Welt der Kreativität, des Engagements und der Inklusion zu eröffnen – für jeden. Genau das erfährt die IFCM!

Einige Beispiele:

- Nächstes Jahr findet vom Mai bis Oktober 2015 die Weltausstellung in Mailand statt. Chöre aus allen der etwa 150 teilnehmenden Länder wurden eingeladen, Musik aus ihren Ländern vorzustellen sowohl auf der EXPO als auch in der Gemeinschaft, die wir als das *IFCM Größte Chorfestival der Welt* bezeichnen. Wir bieten Ensembles (und Ländern) Gelegenheiten, die noch nie Teil der internationalen Chorgemeinschaft waren. Das ist gewaltig!

- Im November 2015 präsentieren wir die erste *IFCM Asia Pacific World Choral Expo*, ein weiteres und innovatives Projekt, das Chormusikern, die bisher nicht mit der IFCM verbunden waren, neue Möglichkeiten bringen wird. Dies geschieht in Macau, China, und den umliegenden Gemeinden von Shenzhen und Hong Kong. Die Expo wird voraussichtlich etwa 15.000 Musiker in dieses Gebiet bringen und eine große Vielfalt an musikalischen Bildungserfahrungen in einer einzigen Konferenz bieten. Viele Menschen haben gefragt „wie kann ich mich an der IFCM beteiligen“. Nun, wir haben die *IFCM Volunteers Database* aufgebaut, in die Sie Ihre Kontaktinformationen eingeben dürfen, damit wir Sie in die Projekte der IFCM einbeziehen können. Wir bitten Sie, Ihre Erfahrungen anzugeben, wie viel Zeit Sie gerne einsetzen möchten und ob Sie international reisen oder nicht. Wir wollen immer mehr Menschen mehr Möglichkeiten bieten, und wir brauchen Ihre Hilfe. Beteiligen Sie sich!

Und, natürlich, steht das *elfte IFCM Weltsymposium für Chormusik* in Barcelona, Katalonien, im Juli 2017 in den Startlöchern. Merken Sie sich das in Ihrem Kalender vor.

Ich höre immer wieder Beschwerden, dass die IFCM nicht genügend Projekte durchführt, sich nur auf immer die wenigen gleichen Menschen konzentriert und „sich nicht um die Dinge kümmert, die sie für wichtig halten“. Nun, das stimmt nicht mehr. Wir hören zu, wir errichten zusätzliche und innovative Projekte in Weltregionen, in denen wir nicht sehr aktiv gewesen sind, *um mehr Musikern öfter mehr Möglichkeiten anzubieten*. Unsere Augen richten sich auf die Zukunft. Wir sind . . . *Ehrenamtliche, die unsere Chorwelt verbinden!*

Michael Anderson, Präsident der IFCM

Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland ●

Dossier: Die Ausbildung zum Chorleiter in der Welt

Die Ausbildung zum Chorleiter in der Welt: Europa, Finnland (s. 7)

Seppo Murto, Organist, Chorleiter und Lehrer

Finnland hat eine alte Tradition der Ausbildung von Chorleitern. Seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ist ein Grundkurs Bestandteil der Programme von Lehrerseminaren und Kirchenmusikschulen. Deshalb war bis weit ins 20. Jahrhundert hinein das Chorleben hauptsächlich Angelegenheit der Schullehrer und Kirchenmusiker. Um die Wende zum 20. Jahrhundert, einer Periode der nationalen Erweckung, die zur Unabhängigkeit Finnlands von Russland führte, entstanden viele Amateurchöre nicht nur in Städten, sondern auch in ländlichen Gebieten: Chormusik erwies sich als wirkungsvolles Medium zur Verbreitung nationalistischer Ideale, wobei die Zensur durch poetische Umschreibungen umgangen wurde.

Viele Chorleiterstudenten erwarben ihr Können nicht nur durch die formale Ausbildung, sondern auch durch die praxisnahe Arbeit mit Chorleitern der fortgeschrittenen Chöre in ihren Studienorten und durch die Bekanntschaft mit dem Repertoire dieser Chöre.

Ein wichtiger Impuls für die Chorleitung kam von der Musikerziehung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als Erkki Pohjola den Tapiola Chor von einem Schulchor zu einem Instrument von internationalem Niveau formte. Inspiriert von seinem Vorbild entwickelten junge Musikerzieher plötzlich verstärktes Interesse an Chorleitung und suchten Fortbildung in Sommerkursen. Das *Klemetti Institute*, beheimatet in der kleinen Stadt Orvesti in Mittelfinnland, entwickelte sich zu einem bedeutenden Zentrum, dessen Wirkung nicht zu unterschätzen ist: Es hat 60 Jahre lang in Sommerkursen Schulungen für Dirigenten und fortgeschrittene Chorsänger angeboten und wird immer noch gut besucht. Erprobte Grundausbildung, Weiterbildung und vor allem ein breit gefächertes Angebot an praktischer Erfahrung bewirkte die Entwicklung einer Generation finnischer Chorleiter, deren Enthusiasmus und aktiver Einsatz das Chorsingen zu einer wirklich weit verbreiteten Freizeitbeschäftigung machte. Für diese Chorleiter war technisches Können eben nicht das Wichtigste: Sie sahen sich in erster Linie als Pädagogen und Chormusik als förderlichen Beitrag zum Wachstum der Kinder und Jugendlichen.

Offensichtlich haben Kirchenmusiker und Musiklehrer eine Schlüsselrolle in der Entwicklung der finnischen Chorleitung gespielt, denn in den Studiengängen an der *Sibelius Academy*, Finnlands einziger Musikhochschule, sind die Chorleiterklassen Pflichtveranstaltungen. Schul- und Kirchenmusikstudenten müssen einen ein-, bzw. zwei-jährigen Chorleitungskurs belegen. Eine bemerkenswert hohe Anzahl an Studenten nimmt auch an der Wahlveranstaltung für Fortgeschrittene teil. Diese Klassen richten sich vor allem nach den praktischen Bedürfnissen in Bezug auf Repertoire und technische Fertigkeiten.

Die Ausbildung zum professionellen Chorleiter entwickelte sich erst richtig in den 1970er Jahren, als die *Sibelius Academy* Chorleitung als Fach mit Diplomabschluss einführte, dem damals höchsten akademischen Titel im Fachbereich Musik. Dank der entschlossenen Bemühung um Weiterentwicklung hat sich Chorleitung als eigener Studiengang durchgesetzt; ein bis zwei Studenten machen jedes Jahr ihren Abschluss in diesem Fach.

Einen großen Fortschritt brachte die Gründung des *Sibelius Academy* Vokalensembles in der Mitte der 1990er Jahre. Eine Gruppe von 16 professionellen Sängern ist bereit, jede Woche vier Stunden lang mit den Chorleitungsstudenten zu arbeiten. Dieses Angebot ermöglicht es den Studenten, unterschiedliches, technisch anspruchsvolles Repertoire auszuprobieren. Obwohl dieses Ensemble selten außerhalb der *Sibelius Academy* auftritt, gilt es - seit der Auflösung des Finnischen Rundfunkkammerchores durch die Finnische Rundfunkanstalt 2005 - zu Recht als Finnlands einziger ständiger Berufschor neben dem Chor der Finnischen Staatsoper.

Das Chorleitungsstudium umfasst fünf Schwierigkeitsgrade: Die Grundausbildung kann an verschiedenen Musikschulen oder in Sommerkursen erfolgen. Sie vermittelt ausgezeichnete Kenntnisse für stellvertretende Dirigenten von Amateurchören und bildet die Grundlage für weitere Studien. Die Examen für die berufliche Qualifizierung werden in aufsteigender Ordnung als D-, C-, B- und A-Examen bezeichnet.

Schul- und Kirchenmusikstudenten müssen für ihr Diplom das Chorleiterexamen (Niveau D) abgelegt haben. Damit erlangen sie die Grundkenntnisse für die Arbeit mit verschiedenen Amateurchören. Der Examenskurs beinhaltet Probenarbeit und Leitung eines Chores, Stimmbildung, Standardrepertoire und Kenntnis der wichtigsten Stilrichtungen der Musikgeschichte. Die charakteristischen Merkmale der Kinder- und Jugendchöre werden in besonderen Modulen vermittelt.

Der C-Kurs beinhaltet einen tiefer gehenden künstlerischen Ansatz und eine größere Vielfalt des Repertoires. Gegenwärtig kann das C-Examen sowohl an der *Sibelius Academy* als auch an den Universitäten für Angewandte Naturwissenschaften in Tampere und Jyväskylä in Mittelfinnland und auch in einem Sommerkurs an dem *Klemetti Institute* abgelegt werden.

Ein C-Examen ist für Schulmusiker ein Weg zur Umschulung zum Chorleiter. Der Schwerpunkt der erwähnten Kurse liegt auf der Verbesserung der technischen und künstlerischen Fertigkeiten und der Vermittlung der charakteristischen Eigenheiten des Chores als Instrument. Stimmbildung und Chorklang spielen eine zunehmend wichtige Rolle im Curriculum, und in letzter Zeit wird der Kommunikationsfähigkeit des Chorleiters besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Die Wechselwirkung zwischen Dirigent und Instrument ist von außerordentlicher Bedeutung für die Entwicklung des Chores im Streben nach Übereinstimmung von Klangvorstellungen und künstlerischem Ansatz. Ein guter Chorleiter muss ein begabter, solide ausgebildeter Musiker und zugleich ein Instrumentenbauer sein. In den C- und D-Examen werden sowohl das Dirigieren als auch die Probenarbeit bewertet.

Die nächste Stufe B zählt im Universitäts-Curriculum zu den „Fortgeschrittenen Studien“. Das Ausbildungsziel ist die Vorbereitung des Studierenden auf selbständige Planung des Repertoires, Probenarbeit und Durchführung eines Konzerts. Die Ausbildung auf diesem Niveau ist praktisch nur an der *Sibelius Academy* in Helsinki und an der Kuopio - Lehranstalt in Zentralfinnland möglich. Der B-Kurs umfasst ein weitgefächertes Pflicht-Chorrepertoire verschiedener Perioden und Stilrichtungen. Werke mit Orchesterbegleitung gehören auch dazu, obwohl der Schwerpunkt auf A Cappella -Repertoire liegt. Es gibt themenorientierte Module, z.B. die stilistischen Anforderungen der historischen Epochen, die persönliche Entwicklung des Chorleiters und der Unterricht in Chorleitung. Das Examen vollzieht sich als Konzert, dessen Programm Werke aus verschiedenen größeren Epochen und auch ein Chorwerk mit Instrumentalbegleitung umfasst. Wenn der Kandidat schon einen eigenen Chor dirigiert, kann er das Examen mit diesem Chor bestreiten. Dieser zweijährige B-Kurs wird jährlich von vier bis

fünf Studenten absolviert.

Das A-Examen, mit dem man den Magister in Musik erwirbt, kann nur in der Chorleiter-Klasse der *Sibelius Academy* abgelegt werden. Verlangt werden in diesem Examen weitgefaste Kenntnisse des Repertoires mit besonderer Betonung auf zeitgenössischer Musik. In das Examenskonzert wird sowohl der eigene Chor des Kandidaten als auch das professionelle Vokalensemble der *Sibelius Academy* einbezogen. Die Studienvoraussetzungen für das A-Examen sind vorwiegend künstlerischer Natur, mit besonderem Schwerpunkt auf der inhaltlichen Analyse. Ein oder zwei A-Examen werden jedes Jahr abgelegt.

In Finnland kann man also verschiedene Wege und Schwierigkeitsgrade wählen, wenn man Chorleiter mit je unterschiedlichem Anforderungsprofil werden will. Und doch muss man feststellen, dass die finnischen Ausbildungsmöglichkeiten in diesem Fachbereich zunehmend begrenzt werden. Die Hochschulausbildung mit akademischem Abschluss (Magister/Master) oder beruflicher Qualifikation kann außer an der *Sibelius Academy* nur noch in Tampere oder Jyväskylä absolviert werden. Berufliche Chorleiter sind - vielleicht erstaunlicherweise - in Finnland selten: Es ist extrem schwierig, seinen Lebensunterhalt nur durch Chorleitung zu verdienen. Im ganzen Land gibt es nur eine Handvoll Vollzeitchorleiterstellen. Die meisten Chorleiter sind freiberuflich tätig und beziehen ihr Einkommen aus verschiedenen Quellen neben (oder an Stelle) der Chorleitung. Doch trotz der gegenwärtigen finanziellen Schwierigkeiten gehen die Bemühungen um die Entwicklung der Chormusik und Chorleitung weiter, um sich den Herausforderungen der Gegenwart und Zukunft zu stellen, in beständiger Beziehung auf das feste Fundament der Tradition.

Musikdirektor **Seppo Murto** (geb. 1955) ist einer der bedeutendsten finnischen Organisten und Chorleiter. 1980 erhielt er sein Diplom für die Orgel und 1983 für die Chorleitung. Seppo Murto begann 1981 als Künstlerischer Direktor von Dominante. Zusätzlich hat Seppo Murto als Künstlerischer Leiter verschiedener gemischter Chöre gearbeitet - so des Suomen Laulu (1984 – 1988), des Akateeminen Laulu (1994 – 2000), des Viva Vox (1995 -). Seppo Murto hat in aller Welt viele Seminare und Workshops für Chorleitung abgehalten, z.B. bei den Nordklang und Europa Cantat Festivals. Er hat mit seinen Chören verschiedene Platten aufgenommen, wovon zwei als „Schallplatte des Jahres für Chormusik“ nominiert wurden. Murto hat die größeren Werke von Bach, Haydn und Mozart mit den führenden finnischen Orchestern aufgeführt. Seppo Murto ist seit 1985 Organist der Kathedrale von Helsinki und unterrichtet Chorleitung an der *Sibelius Academy*, der führenden Hochschule für das Musikstudium in Finnland. Er hat Orgelkonzerte in Finnland und im Ausland gegeben; z.B. in den skandinavischen Ländern, in Russland, Estland und Deutschland. Mit seinen Chören hat er alle Kontinente außer der Antarktis besucht. Der Finnische Chorleiterverband hat Seppo Murto zum „Chorleiter des Jahres 2001“ ernannt, und der „Verband Finnischer Kirchenmusiker“ hat ihn zum „Kirchenmusiker des Jahres 2013“ gewählt. Er war der erste Präsident des Finnischen Chorleiterverbandes und der erste künstlerische Leiter des „Choral Espoo“ Festivals. E-Mail: seppo.murto@uniarts.fi



Übersetzt aus dem Englischen von Christa Sondermann, Deutschland

Das Studium der Chorleitung in aller Welt: Afrika, Südafrika (s. 9)

Rudolf de Beer, Lehrer und Dirigent, Präsidiumsmitglied der IFCM

Musik, Tanz und Gesang (einzeln und in Gruppen) waren immer, wie in allen uralten Kulturen, Teil des Alltagslebens in Afrika. Seit der Kolonialisierung änderte sich die Gesangstradition, und eine strukturiertere Art des Gruppensingens, der Chorgesang, wurde zum wesentlichen Teil der kulturellen Aktivitäten auf dem Kontinent. Die wichtige Rolle, die die Kirche dabei spielte, sieht man an den vielen Kirchenchören, die heute noch bestehen. Die Grundlagen, die von den Missionaren bei den christianisierten Afrikanern durch das Lehren europäischer Choräle gelegt wurden, waren der Beginn des vierstimmigen Singens von nicht-europäischen Gruppen. Dies kann als die erste ‚Ausbildung‘ im Chorsingen in der Region betrachtet werden.

In Südafrika entwickelte sich diese Tradition zu einer Vermählung afrikanischer und europäischer Kulturen, bei der jede fest auf ihren eigenen Beinen stand und zugleich Aspekte der anderen Kultur integrierte. Nach englischer Tradition wurden Wettbewerbe zum wesentlichen Teil des chorischen Lebens in Südafrika. In viele wurde später Chorleiterausbildung aufgenommen.

Eine Anzahl von Bildungseinrichtungen, von Schulen über Lehrerausbildungsinstituten bis zur Universitätsebene, waren auch Sitz einiger der besten Chöre des Landes. Das führte wiederum zur Einrichtung von Kursen zur Chorzerziehung an einigen dieser Institutionen, wenn auch bei den meisten früher Afrikaans sprechenden Universitäten überwiegend als Teil des allgemeinen Musikstudiums. Leiter dieser Chöre gingen nach Europa, um Chorleitung zu studieren, zum Beispiel Philip MacLahan, der Dozent und Dirigent an der Universität Stellenbosch war und Deutschland besuchte, um bei Kurt Thomas zu lernen.

Die Englisch sprechenden Universitäten folgten in ihren Musikkursen dem Vorbild des Vereinigten Königreichs, was für Südafrika die Übernahme der Royal Schools und das abgestufte System der Trinity-Examen für die meisten Instrumente und die Musiktheorie einschloss.

Die Afrikaans sprechende Gemeinschaft richtete ihre eigenes, ebenso beliebtes Prüfungssystem unter der Universität von Südafrika (UNISA) ein. Alle diese abgestuften Prüfungssysteme schlossen später Examen für Chöre und Dirigenten ein, allerdings ohne den Kandidaten eine Ausbildung in Dirigiertechniken anzubieten. Wie in anderen Disziplinen mussten diese Dirigenten private Lehrer finden.

Sowohl europäische als auch afrikanische Chöre organisierten Treffen für Chöre oder Dirigenten. Die afrikanischen Chöre jedoch konzentrierten sich auf Wettbewerbe, während die europäischen Gruppen sich auf Symposien und Workshops konzentrierten, wie die regelmäßigen nationalen Versammlungen des Südafrikanischen Chorverbandes. Die Kirche spielte allerdings immer noch eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Chortradition und die Ausbildung von Chormusikern. Anglikanische Kirchenmusiker wurden in der englischen Tradition ausgebildet, die eine Chorleiterausbildung einschloss. Diese Tradition ist in Südafrika immer noch sehr wichtig.

Bereits vor den ersten demokratischen Wahlen für alle Menschen in Südafrika reisten viele Chöre und Dirigenten ins Ausland, auf Konzertreisen oder um an Wettbewerben teilzunehmen. Diese Dirigenten trugen sich auch bei vielen Festivals und Symposien für Kurse, Workshops und

Meisterklassen ein. Der Bedarf an formaler Ausbildung für Dirigenten wurde immer größer. Einer der Gründe war, dass der Durchschnittschor sich nicht mit anderen Chören, zum Beispiel in Europa, messen konnte, wo eine Ausbildung für Chormusiker schon viel verbreiteter war.

Aber erst 1994 fand eine wesentliche Verlagerung der Schwerpunkte in der Ausbildung von Dirigenten statt, als Universitäten begannen, ihre Curricula zu erweitern, um zukünftige Chorleiter umfassender auszubilden. Nach dem Politikwechsel in Südafrika war der erste skandinavische Chor, der Südafrika nach einem langen Kulturboykott besuchte, die Schola Cantorum von der Universität Oslo. Seine Leiterin, Kåre Hanken, die zugleich Generalsekretärin des Norwegischen Chorverbandes war, überzeugte diese Organisation von der Notwendigkeit, die neue Demokratie durch die Gründung einer nationalen Chororganisation für alle Menschen in Südafrika und durch die Ausbildung von Chorleitern zu unterstützen. Die norwegische Regierung förderte diese Bemühungen finanziell und stellte weitere Mittel bereit, um in Südafrika Kurse auf Hochschulniveau einzurichten. Diese Gelder wurden verwendet, um Kurse an der Nelson Mandela Metropolitan University einzurichten, und Hanken war die erste Dozentin dieser Kurse. Andere Universitäten begannen ihre eigenen Kurse einzurichten – die Universitäten von Pretoria, Kwazulu Natal, Bloemfontein und Stellenbosch sind hierfür Beispiele.

Die informellen Kurse, die mit Wettbewerben und Festivals verbunden sind, entwickelten sich auch, um Dirigenten in unterschiedlichen Bereichen auszubilden, die von Partituranalyse über Vorbereitung und Interpretation bis zu Dirigier- und Gesangstechniken reichten. Einige dieser Festivals sind das National Choir Festival, gesponsort von Old Mutual [eine Versicherung, Anm. d. Übers.] und die Animato Choir Competition of the ATKV (Afrikaans Language and Cultural Association). Diese Kurse konzentrieren sich jedoch auf die Pflichtwerke dieser Wettbewerbe oder Festivals und nicht auf allgemeine Chorleitungstechnik.

Heute ist es möglich, Chorleitung als Teil von Zertifikats- oder Diplommkursen oder an vielen höheren Ausbildungsstätten des Landes als Teil formaler universitärer Programme zu studieren. Es ist an der Universität von Stellenbosch sogar möglich, Chorleitung anstelle eines Instrumentes als künstlerisches Hauptfach zu wählen.

Nicht alle Kurse beinhalten eine umfassende Ausbildung für Dirigenten, und Interessenten müssen die korrekten Informationen finden, zum Beispiel in den Prospekten der Universitäten. Das Spektrum dessen, was in Modulen der Chorleitung unterrichtet wird, schließt Gehörbildung, Gesangstechnik und Ensemblesingen, Partiturspiel, schulpraktisches Klavierspiel, Kirchenmusik, Dirigiergestik, die Geschichte und Didaktik der Chorzerziehung, Musikgeschichte und Theorie ein. Einige Universitäten bieten nur einige dieser Aspekte, andere bilden die Studenten intensiv in allen diesen Disziplinen aus, um sie zu umfassend gebildeten Musikern und Chorleitern zu entwickeln.

Rudolf de Beer, Kantor in den Kirchen von Steinkjer und Egge (Norwegen), ist Dirigent des Steinkjer Kammerchors, Gospelchors, Männerchors, Kirchen-Kinderchors und des Trønder Chors. Als gebürtiger Südafrikaner dirigierte er früher unter anderem den Potchefstroom Kammerchor, den Nordwest Kinderchor, den Drakensberg Knabenchor, den Landesjugendchor von Südafrika, den Excelda Nationalen Kammerchor (ein Projekt der Jeunesses Musicales von Südafrika), den Mecer City of Tygerberg Chor und das Stellenbosch Männervokalensemble. Ehe er nach Norwegen zog war er Dozent für Chorleitung, Dekan der Musikerziehung und künstlerischer Leiter der Schola Cantorum an der Musikfakultät der Universität Stellenbosch in Südafrika. Er studierte an der Potchefstroom University, während er seinen Master in Chorleitung und Musikwissenschaft/Musikerziehung an der Universität Oslo erwarb. Er schloss seine Promotion in den gleichen Fächern durch ein „joint venture“ zwischen der Nelson Mandela Metropolitan University in Port Elizabeth und der norwegischen staatlichen Musikakademie in Oslo ab. Außerdem veröffentlichte er wissenschaftliche Artikel und komponierte Musik für Chöre, von der einiges von Hal Leonard (USA), Norsk Musikforlag und Cambridge University Press (UK) veröffentlicht wurde. Email: rdbifcm@gmail.com



Übersetzt aus dem Englischen von Lore Auerbach, Deutschland •

Das Studium der Chorleitung weltweit: Ozeanien, Australien (S.11)

Carl Crossin, Erzieher, Dirigent und Komponist

In Australien gibt es vielfältige und facettenreiche Möglichkeiten zum Studium der Chorleitung, die sich in den letzten 25 Jahren beträchtlich weiterentwickelt haben. Im Allgemeinen wird eine Ausbildung in Chorleitung von einigen australischen Universitäten als Bestandteil eines Studienganges mit musikalischer Spezialisierung oder in Einzelkursen angeboten. Aber auch eine wachsende Anzahl von Chorverbänden und professionellen Erziehungsverbänden überall im Land bieten nun Workshops und Meisterkurse in Chorleitung an, darunter auch eine Anzahl führender einzelner Chöre. Diese Workshops richten sich in der Regel an Anfänger und an Fortgeschrittene auf mittlerem Niveau.

Kurse und Studiengänge in Chorleitung an Universitäten und anderen im tertiären Bildungssektor arbeitenden Einrichtungen

Von den vierzig zur Zeit in Australien wirkenden Universitäten bieten ungefähr zwei Drittel Musik-Grundkurse an. Die meisten dieser Musikkurse sind allgemeiner Natur. Die mehr in die Tiefe gehende professionelle Musikausbildung in den für Chorleiter wichtigen Bereichen, wie Aufführungspraxis, Musikwissenschaft und Pädagogik, findet nur an wenigen größeren Universitäten statt, von denen die meisten ein an die Konservatorien angelehntes Ausbildungsprogramm anbieten. Zu diesen Universitäten gehören: *The University of Adelaide (Elder Conservatorium of Music)*, *Griffith University (Queensland Conservatorium of Music)*, *the University of Queensland, the*

University of Melbourne (Melbourne Conservatorium of Music), the University of Sydney (Sydney Conservatorium of Music), the University of Tasmania, the University of Western Australia und the West Australian Academy of the Performing Arts. Nahezu alle diese Universitäten bieten in den Grundkursen eine allgemeine Ausbildung in Chorleitung an (normalerweise auf einem vergleichsweise rudimentären Niveau) als Wahlfach für ein Vordiplom in Musik und/oder als Komponente einer Qualifikation im Aufbaustudium.

Spezialisierte Ausbildung in Chorleitung bieten die folgenden Universitäten an:

- *The University of Adelaide (Elder Conservatorium of Music)*, in Adelaide, Südaustralien, bietet zwei Grundkurse in Chorleitung als Teil der Bachelorstudienganges in Musik an: und zwar einen Einführungskurs, der spezielle Chorstechniken beinhaltet, und einen spezialisierten Grundkurs in Chorleitung und -management. In Chorleitung werden auch die Studenten unterrichtet, die sich innerhalb der Ausbildung zum Musikbachelor auf Musikerziehung spezialisiert haben. Im Aufbaustudium wurde das Fach Chorleitung kürzlich auch als Hauptfach dem Masterstudiengang in Musik hinzugefügt.
- *The Australian National University*, in Canberra (*Canberra School of Music*) bietet im Bachelorstudiengang Musik einen Grundkurs in Dirigieren an, der auch Chorstechniken beinhaltet.
- *The University of Queensland*, in Brisbane, bietet im Bachelorstudiengang Musik einen Grundkurs in Chorleitung an, dazu ebenfalls im aufbauenden Musikstudium einen spezialisierteren Kurs in Chorleitung und Pädagogik als Teil des Master of Music. Techniken der Chorleitung sind ebenfalls Teil des Bachelorstudiengangs zur Musikerziehung in dem Kurs „Musikunterricht mittels Choraufführung“.
- Die *Griffith University (Queensland Conservatorium of Music)* in Brisbane bietet einen Grundkurs in Chorleitung an, der Bestandteil des Bachelorstudiums in Musik ist. Zur Zeit wird das Angebot in diesem Bereich überarbeitet.
- *The University of Melbourne* bietet einen Aufbaukurs in Chorleitung an als Bestandteil des Masterstudienganges Musik.
- *The University of Tasmania* in Hobart, Tasmanien, bietet im Bachelorstudiengang einen Einführungsgrundkurs in Dirigieren als Bestandteil des Bachelorstudiums in Musik an. Dieser Kurs beinhaltet auch Techniken des Chordirigates.
- *The University of Western Australia* in Perth, Western Australia, bietet ebenfalls Dirigierkurse als Teil des Bachelorstudienganges in Musikerziehung an, und die *University of Western Australia Summer Academy* bietet auch Kurse in Chorleitung an. Aufbaukurse in Chorleitung werden im Fachbereich Musikerziehung des Masterstudienganges Pädagogik angeboten und sind Bestandteil des Masterstudienganges Musik.
- *The Western Australian Academy of Performing Arts* (Darstellende Künste) bietet auch auf Einführungsniveau Kurse in Dirigieren und Chorleitung im Bachelorstudiengang an.
- *The University of Newcastle* bietet einen Einführungskurs in Dirigieren an.

Das Studium der Chorleitung mit Promotionsabschluss befindet sich in Australien noch in der Entwicklung. Einige der führenden australischen Chorleiter haben den Dokortitel an australischen Universitäten in verwandten Bereichen wie Musikwissenschaften, Komposition und Musikerziehung

erlangt, und einige der oben genannten Universitäten sind dabei, Möglichkeiten zur Promotion in Chorleitung und verwandten Bereichen zu schaffen. Forschung ist eine vitale Komponente aller Promotionsstudiengänge in den darstellenden Künsten in Australien.

Sommerakademien und periodische Workshops als Angebot professioneller Verbände und führender Chöre

Neben den eher formalen Studien zur Chorleitung, wie oben beschrieben, offeriert eine kleine, doch nicht unbedeutende Anzahl von Chören und anderen Musikorganisationen – einschließlich der Berufsorganisationen überall in Australien – spezielle Workshops und Meisterklassen in Chorleitung innerhalb ihrer ständigen Aktivitäten oder als Bestandteil ihrer jährlichen Sommerakademien und Konferenzen.

Die verschiedenen *State chapters* (bundesstaatliche Unterorganisationen) der *Australian National Choral Association* (ANCA) wie auch der *Australian Society for Music Education* (ASME) bieten häufig bundesstaatlich geführte Chorleitungsworkshops für Schullehrer und Chordirigenten von Gemeindechören an, während ANCAs nationales, alle 2 Jahre stattfindendes Chorfest und die nationalen Konferenzen von ASME ebenfalls Workshops und Meisterkurse mit einigen der führenden australischen Chorleiter und internationalen Gastdirigenten anbieten.

The Australian Choral Conductors Education and Training Organization (ACCET) hat ihren Sitz in Melbourne und bietet seit 20 Jahren Fortbildungskurse für Chorleiter von Schulchören, Kirchenchören und Gemeindechören an. ACCET bietet eine intensive Woche mit Workshops und Meisterkursen immer im Januar an. Zu den jährlich stattfindenden Sommerakademien werden immer jeweils ein international bekannter und ein in Australien herausragender Gastdirigent eingeladen, so dass jedes Jahr eine unterschiedliche Perspektive zum Thema Chorleitung und Management eingenommen wird. Die von ACCET bei den jährlichen Sommerakademien angebotenen Aktivitäten beinhalten Kurse im Plenum, in Meisterklassen und Workshops.

Auch die *Royal School of Church Music* (RSCM Australia) bietet auf bundesstaatlicher Ebene Chorausbildungsaktivitäten sowie eine nationale Sommerakademie jeden Januar in einer anderen australischen Hauptstadt an. Selbstverständlich liegt der Fokus dieser Sommerakademien auf der Kirchenmusik, aber in Australien gibt es bei Choraktivitäten häufig eine Überlappung von kirchlichem und erzieherischem Sektor.

Das *Kodaly Music Education Institute of Australia* (KMEIA) verfügt ebenfalls über ein breitgefächertes Angebot von nationalen und bundesstaatlich durchgeführten Ausbildungsaktivitäten als Teil ihres weiter gefassten musikpädagogischen Fokus. Darunter fallen die alle zwei Jahre stattfindende nationale Konferenz und eine Fülle von Aktivitäten einschließlich der Chorleitungsstudien, die zum *Australian Kodaly Certificate* führen, das von KMEIA in Zusammenarbeit mit der Universität von Neuengland in Armidale, New South Wales, verliehen wird.

Einige von Australiens führenden Chören sind in den vergangenen Jahren ebenfalls initiativ geworden und haben ihre eigenen Ausbildungsworkshops und Meisterklassen für Chorleiter entwickelt. Das sind meist kurze und intensive Wochenendworkshops, die schon fortgeschrittenen Chorleitern Ausbildung und Erfahrungen mit speziellen Schwerpunkten vermitteln.

Herausragend unter diesen Initiativen waren die Chorleiterausbildungen durch die *Gondwana Choirs National Choral School*, *The Australian Voices*, *Sydney Chamber Choir*, *Adelaide Chamber Singers*, *Sydney Philharmonia*, *The Melbourne*

Symphony Orchestra Chorus und *The National Youth Choir of Australia*.

Besonders bemerkenswert unter diesen Entwicklungen ist die vor drei Jahren erfolgte Errichtung der *Gondwana Choral Conducting Academy*. Gegründet als Teil der jährlich im Januar in Sydney stattfindenden *Gondwana National Choral School*, versammelt die Akademie eine kleine Gruppe junger Chordirigenten aus ganz Australien für eine intensive zweiwöchige Sommerschule. Die Chorleiter verbringen zwischen acht bis zehn Stunden täglich in Workshops und Meisterklassen und beobachten außerdem einige der führenden australischen Chorleiter, die selbst die sechs Chöre an der *Gondwana National Choral School* dirigieren. Deren Sänger werden von den Altersklassen von 6 bis 26 gestellt.

Der Einfluss der Chorleiter von außerhalb Australiens

Die Diskussion über die Ausbildung der Chorleiter in Australien wäre nicht vollständig ohne die Anerkennung der verschiedenen äußeren Einflüsse, die die Entwicklung des Chorsingens und der Chorleitung in Australien weitergebracht hat.

In den ersten 150 Jahren der Geschichte Australiens ging der vorherrschende Einfluss auf das Chorsingen – und damit auch auf die Ausbildung der Chorleiter – von der englischen Chortradition aus, und im Besonderen von religiösen Traditionen und Repertoires. Außerdem waren die professionellen Direktoren der Musikabteilungen an den australischen Universitäten und Konservatorien während dieser ersten 150 Jahre meistens Engländer, und so wurde der tertiäre Sektor in der musikalischen Ausbildung stark von unserem britischen kulturellen Erbe beeinflusst. Der englische Einfluss war natürlich nicht der einzige, denn Australien wurde auch von zahlreichen Gemeinschaften aus vielen Teilen Europas besiedelt, und es sollte auch nicht vergessen werden, welche bedeutende Rolle die lutherische Tradition in der Schulerziehung in Australien gespielt hat – vor allen in der musikalischen Erziehung.

Die Konferenz der *International Society for Music Education* (ISME) 1973 in Perth, Western Australia, war ein wichtiger Wendepunkt für die australische Musikerziehung, aber sie wirkte auch in bedeutendem Maße auf die Ausbildung der Chorleiter, dank der Vorführungen und Workshops von Rodney Eichenberger und seines *University of Washington Chorale*. Ab der Mitte der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts besuchte eine wachsende Anzahl amerikanischer Chorleiter Australien, um mit der neuen Generation junger australischer Chorleiter zusammenzuarbeiten. Unter diesen amerikanischen Chorleitern und Pädagogen befanden sich Rodney Eichenberger, Frank Pooler, Anton Armstrong, Weston Noble und David Jorlett. An vorderster Front war jedoch Rodney Eichenberger, und man kann seinen Einfluss auf die australischen Chorleiter in dieser Periode nicht hoch genug einschätzen. Eine bedeutende Anzahl junger australischer Chorleiter setzten ihre Aufbaustudien dann während der 1980er Jahre in den USA fort.

Englische Chorleiter, wie beispielsweise David Hill und Mike Brewer, haben auch eine bedeutende Rolle dabei gespielt, die Ausbildungslandkarte für Chorleiter zu formen, ebenso wie der Engländer Roy Wales. Roy Wales war einer der ersten „Rodney Eichenberger protégés“, der nach Australien kam, und sein Einfluss auf die jüngeren Chorleiter und auf die Einrichtung eines nationalen Chorverbandes war erheblich.

Viele der heutigen Chorleiter in Australien haben im Ausland studiert, dorthin Tourneen unternommen oder dort gearbeitet. Und, wie im 21. Jahrhundert überall in der Welt üblich, die Chorgemeinschaft in Australien ist zugleich global und eklektisch

in ihren Einflüssen und Wirkungen. Die Ausbildung zum Chorleiter in Australien entspricht internationalen Standards und genügt den Erwartungen an eine wahrhaft globale und vielfältige Kunstform.

Ein weiterer mächtiger Einfluss auf die Entwicklung der Chormusik in Australien in den letzten Jahrzehnten – und somit auch auf die Ausbildung der Chorleiter – ging von den Werken unserer Komponisten aus.

Australische Komponisten wie zum Beispiel Peter Sculthorpe, Malcolm Williamson, Nigel Butterley, Clare Maclean und Graeme Koehne waren mit ihren Kompositionen für Chor auf den internationalen Chorbühnen vertreten. Aber in den letzten beiden Jahrzehnten hat kein australischer Komponist reichlicher zur Entwicklung des Chor-Repertoires Australiens beigetragen als Stephen Leek. Leek hat ausgiebig als Komponist und Chorleiter gearbeitet und hat den Blickwinkel vieler Chorleiter auf die australische Chormusik beeinflusst. Für die Ausbildung der Chorleiter in Australien hat sich dies in entscheidender Weise auf die Auswahl des Repertoires zu Studienzwecken ausgewirkt.

Carl Crossin OAM – Dirigent, Pädagoge und Komponist – ist einer der erfahrensten und angesehensten Chorleiter Australiens. Er ist Gründer, künstlerische Direktor und Dirigent der vielfach mit internationalen Preisen ausgezeichneten Adelaide Chamber Singers, und bis vor kurzem leitete er als Direktor The Elder Conservatorium of Music at the University of Adelaide. Zur Zeit ist er Leiter der Gesangs-, Chor- und Dirigentenausbildung an The University of Adelaide, wo er auch Dirigieren unterrichtet. Carl ist Dirigent von The Elder Conservatorium Chorale und von The Adelaide Symphony Chorus und hat überall in Australien und im Ausland als Gastdirigent, Fachmann und Lehrer für Chorleitung gewirkt. 2007 wurde Carl mit The Medal of the Order of Australia (OAM) für seine Verdienste in der Chormusik ausgezeichnet. E-Mail: carl.crossin@adelaide.edu.au



Übersetzt aus dem Englischen von Manuela Meyer, Deutschland

Chorleitung studieren rund um den Globus: USA (s. 15)

Christopher D. Haygood, Dirigent und Lehrer

Jo-Michael Scheibe, Dirigent und Lehrer

Chormusik kam nach Nordamerika mit der Ankunft der europäischen Siedler in der Neuen Welt. Die Kolonisten brachten Gesangstraditionen mit und etablierten in den Vereinigten Staaten eine Chorkultur. Gesangsvereine des 19. Jahrhunderts, gepflegt durch Angehörige des Mittelstands, halfen in der Entwicklung von Methoden des Vom-Blatt-Singens, verbesserten die Qualität von Kirchen- und Konzertchören und gaben den Anstoß für gezieltes Unterrichten der Chormusik in den USA. Diese Bewegung gewann an Fahrt im 20. Jahrhundert durch Pioniere wie Elaine Brown, Harold Decker, Julius Herford, Charles Hirt, Roger Wagner und Howard Swan, um nur einige zu nennen. Swans detaillierte Beschreibung und Abgrenzung der verschiedenen Herangehensweisen zur Chormusik in den USA von der Mitte bis ins späte 20. Jahrhundert leisteten einen Beitrag zur nationalen Chorkultur.

Die meisten amerikanischen öffentlichen Schulen (Grundschule, Mittelschule und Oberschule) beziehen die Chormusik als essentiellen Bestandteil in ihr pädagogisches Konzept ein und bieten Musikunterricht als regulären Bestandteil des Curriculums an. Aus diesem Grund ist es nicht unwahrscheinlich, dass ein Oberschüler bei seinem Schulabschluss mehrere Jahre Erfahrung im Chorsingen vorweisen kann, wobei der Unterricht auch unterschiedlichste Elemente musikalischen Könnens beinhaltet. Alle Ebenen der Hochschulbildung ermöglichen das Studium der Chormusik mit einer Auswahl an verschiedenen Musikabschlüssen. Die Nationale Vereinigung von Musikschulen (NASM) akkreditiert Musikprogramme an Hochschulen in den USA. Die NASM strebt nach einem Standard akademischer Integrität, indem sie Richtlinien für die einzelnen Abschlüsse herausgibt und deren Einhaltung regelmäßig überprüft. Die NASM unterstreicht die Wichtigkeit von Stimmbildung und der darauffolgenden Teilnahme an Gesangsensembles während des gesamten Bachelorstudiums.

Das zweijährige Studium an sogenannten Community Colleges stellt eine Brücke zwischen Abitur und dem vierjährigen Bachelorstudium dar und bietet Abschlüsse in eher allgemeinen Studienfächern. Typischerweise sind Fächer wie Musiktheorie, Musikwissenschaft, Dirigieren und Stimmbildung Bestandteile des dortigen Musikstudiums. Community Colleges bereiten Studenten auf den Übergang zum vierjährigen Bachelor vor, für den je nach Ermessen der Hochschulen bereits einige Kurse angerechnet werden können.

Der Bachelor in Musikerziehung (BME) mit Schwerpunkt in Chormusik oder Stimmbildung bereitet Studenten auf die Tätigkeit als Lehrer in einer öffentlichen oder privaten Grund- oder weiterführenden Schule vor. Kurse in Didaktik, Methoden für Schüler mit Lernschwierigkeiten sowie der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen nehmen im Lehrplan des BME einen bedeutenden Raum ein. Einige Einrichtungen verlangen gemäß Lehrplan auch ein Studienpraktikum im Dirigieren. Vor der praktischen Phase an einer Schule versetzt das Dirigier-Praktikum die Bachelorstudenten während eines ganzen Semesters in beaufsichtigten Probensituationen immer wieder in die Lage eines Dirigenten. Das Praktikum kombiniert praktische Erfahrungen mit theoretischen Einheiten an der Hochschule, um Situationen zu besprechen, Probleme zu lösen und Strategien zu entwerfen und damit die Effektivität der angehenden Chormusikpädagogen im Klassenzimmer zu erhöhen.

Im Allgemeinen beinhalten Abschlüsse in Chormusik ein bis vier Semester in einer Dirigierklasse, wobei nur eine begrenzte Anzahl an Einrichtungen auch privaten Dirigierunterricht für Bachelorstudenten anbietet. Häufig lernen Erstsemester zunächst grundlegende Dirigiertechniken, die sowohl für Chöre als auch für Instrumentalensembles geeignet sind, während im weiteren Studienverlauf der Schwerpunkt auf chorspezifische Gestik und Sprache gelegt wird. Zurzeit ist die Universität von Südkalifornien die einzige mit einem Bachelorprogramm für Chormusik. Dieser Abschluss ermöglicht den Studenten ein umfassendes Chormusikstudium mit zusätzlichen Kursen im Chordirigieren, Chorentwicklung, Chorarrangements und Ausdruck in Verbindung mit allgemeinen Pädagogikseminaren.

Für angehende Masterstudenten im Fach Chorleitung in den USA ist die Präferenz für einen bestimmten Lehrer oft eher ausschlaggebend als die Präferenz für eine bestimmte Hochschule. Die Philosophie hinsichtlich Chorklang und Technik eines einzigen Lehrers oder des Fachbereichs als Kollektiv bestimmt die Abläufe und das Ergebnis einer Einrichtung. Studenten können sich der Philosophie eines bestimmten Lehrers, der Dirigiertechnik, dem pädagogischen Konzept

oder einer Kombination all dieser Elemente verschreiben. Gleichermaßen legen einige Masterprogramme großen Wert entweder auf Aufführungspraxis oder auf wissenschaftliche Fächer, während andere Hochschulen nach einem optimalen Gleichgewicht streben. Studenten mit hervorragenden Leistungen erhalten Assistenzstellen und Stipendien. Diese finanziellen Auszeichnungen reichen vom Teilstipendium der Studiengebühr über das Vollstipendium bis hin zu zusätzlichen Geldleistungen entsprechend den Richtlinien der jeweiligen Hochschule. All diese Faktoren beeinflussen die Studenten bei der Wahl des Masterprogramms in den USA.

Aufgrund der Vorgaben der NASM sowie zusätzlichen Einflussgrößen ist der Masterabschluss in Musik (MM) oft der höchstmögliche Abschluss an einer amerikanischen Universität. Manche Einrichtungen haben strenge Begrenzungen für die Anzahl an Zulassungen für Master- und Promotionsprogramme. An manchen Hochschulen bietet der Master in Musik Studenten einen Abschluss, der das Dirigat von Chören, Streich- und Bläserorchestern als Bestandteil des Curriculums einschließt. Manche Programme setzen einen stärkeren Akzent auf Musikerziehung, während wieder andere einen eigenen Master mit besonderer Lehrbefähigung für Musik anbieten. Diese Abschlüsse erfordern üblicherweise 30-36 Kreditstunden und beinhalten eine Mischung von Veranstaltungen in Chorliteratur, Dirigieren, Stimmerziehung, Forschungsmethoden, Stimmbildung, Orchesterleitung, Musikgeschichte und Teilnahme an Ensembles. Der MM kann in zwei vollen akademischen Jahren oder an manchen Instituten auch während zwei Sommerschulen und einem akademischen Jahr absolviert werden. Studenten, die neben dem Studium unterrichten oder in anderen Gebieten arbeiten, können auch ein Teilzeitstudium wählen.

Chorleiter, die in Schulen, Kirchen oder anderen Dienststellen während des regulären Schuljahres tätig sind, haben die Möglichkeit, ein Masterstudium in Chormusik auch in einer Sommerschule zu absolvieren. Einige Institutionen in den USA bieten einen Master in Chorleitung, einen Master in Musikerziehung mit Schwerpunkt Chor und einen Master in Musikerziehung in Chormusik über drei Sommer hinweg an. Hierzu gehören die Florida State University, California State University Los Angeles, Michigan State University und die University of Oregon. Auch für Studenten aus dem Ausland kann diese Option interessant sein, wenn sie nur für begrenzte Zeiträume in den USA verweilen möchten.

Universitäten, welche Doktorprogramme in Musik (DMA) in ihrem Portfolio haben, sind noch weniger zahlreich als solche mit Masterprogrammen. Der Doktor der Musik und der Doktor der Philosophie in Musikerziehung erlauben beide das Studium der Chormusik. Beim PhD in Musikerziehung liegt der Schwerpunkt auf Kursen in Methoden der Didaktik, während Chorleitung und Chorliteratur eher im Hintergrund stehen. Zum Vergleich erstrecken sich die Veranstaltungen zu Chorliteratur im Doktor der Musik über ein bis vier Semester. Einige Hochschulen sind dabei spezialisiert auf bestimmte Epochen, liturgische Praxis oder Weltmusik. Die Dauer der DMA-Programme reicht von zwei bis fünf Jahren, abhängig vom Curriculum der Hochschule. Die Anforderungen bestehen aus Prüfungen, Projekten oder Dissertationen, während manche gar mehrere dieser Komponenten zuzüglich der Mitwirkung an Kursen und Konzerten verlangen.

Doktoranden in DMA-Studiengängen der Chormusik und des Chordirigierens studieren nach ihrem Masterabschluss bis zu drei weitere Jahre Chordirigieren. Dieses findet statt als Gruppenseminar, Einzel- und Gruppenunterricht und endet gewöhnlich mit einem oder mehreren Konzertprojekten. Obwohl

Konzertchöre verbreitet sind, erwarten viele Universitäten, dass die Doktoranden für jedes Konzert ihren eigenen Chor gründen. Darüber hinaus sind Orchester- und instrumentales Dirigieren, Gesangsunterricht, Vokalpädagogik und Interpretation häufig wesentliche Bestandteile des Doktorandenstudiums. Doktorandenprogramme an mehreren Universitäten, vor allem solchen, welche eine höhere Anzahl an zu belegenden Kursen vorschreiben, verlangen, dass die Doktoranden ein oder mehrere zusätzliche Fächer studieren. Wenige Universitäten bieten einen MM oder DMA in Kirchenmusik an. Die Studienpläne in diesen Programmen beinhalten eine eingehendere Analyse des geistlichen Repertoires in Verbindung mit Chordirigieren.

Im Sommer haben Dirigenten eine Vielzahl von Möglichkeiten, ihre Ausbildung fortzuführen. Chorlehrgänge befassen sich mit Tonbildung, Chordirigieren und der Erarbeitung von Literatur. Diese Lehrgänge sind ein Angebot für Chordirigenten, die ihre technischen und pädagogischen Fähigkeiten ausbauen möchten. Das Oregon Bach Festival, das Westminster College of the Arts an der Rider Universität, das Rene Clausen Summer Institute und das Eastman Choral Institute sind einige der vielen angesehenen Sommerschulen in den USA. Zusätzlich zur Werbung des jeweiligen Veranstalters veröffentlicht das Choral Journal der American Choral Directors Association die Sommerprogramme in den USA sowie die weltweit über das Jahr verteilten Lehrgänge.

Vielfalt kennzeichnet das Studium des Chordirigierens in den USA. Jede Universität und ihre Fakultät legt den Schwerpunkt ihres Programms fest, wodurch Chormusikern zahllose Möglichkeiten offen stehen. Alle Universitäten laden internationale Studenten, die daran interessiert sind, ihre Fähigkeiten als Chordirigent und Ausbilder weiterzuentwickeln, ein, sich über die Studienprogramme zu informieren. Ausländische Studenten, deren Muttersprache nicht Englisch ist, müssen den Test of English as a Foreign Language (TOEFL) bestehen. Der Bewerbungsschluss der meisten Universitäten für die Studienzulassung zum Herbst ist der 1. Dezember des Vorjahres. Alle interessierten Leser sind eingeladen, sich gründlich zu überlegen, welches Studienprogramm am besten den eigenen Wünschen und Anforderungen entspricht.

Dr. **Christopher D. Haygood**, stellvertretender Direktor der Chormusikstudiums an der Oklahoma State University, unterrichtet Bachelor- und Masterstudenten und leitet die Universitätschöre (University Singers, Statesmen, OSU Vocal Jazz Ensemble). Christopher hat Chöre in den Vereinigten Staaten, Europa, Asien, Australien und Neuseeland dirigiert. Er tritt als Gastdozent zu den Themen Intelligenztheorien und Probenstrategien sowie zu speziellen Bereichen der Chorliteratur auf. Er hat in Chormusik an der USC Thornton School of Music promoviert. E-Mail: christopher.haygood@okstate.edu



Dr. **Jo-Michal Scheibe** ist Professor and Vorsitzender des University of Southern California Thornton School of Music's Department of Choral and Sacred Music. Von 2011 bis 2013 war er Präsident der American Choral Directors Association. Aktuell ist er als stellvertretender Vorsitzender der ACDA zuständig für internationale Aktivitäten. Die USC Chamber Singers traten in diesem Jahr beim Weltchorsymposium auf und werden im Februar 2015 bei der nationalen Konferenz der ACDA in Salt Lake City singen. E-Mail: scheibe@thornton.usc.edu



Übersetzt aus dem Englischen von Annette Borstlap, Deutschland ●

Chorleiterstudien rund um den Globus: Asien, die Philippinen (s. 18)

Mark-Anthony Carpio, Chorleiter und Lehrer

Für jemanden, der Chorleitung studieren will, sind die Philippinen mit ihrer stattlichen Anzahl von Musikschulen und Universitäten durchaus eine Option. In der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, als die Philippinen unter amerikanischer Herrschaft standen, haben es die Amerikaner vermocht, den Philippinos ein Gefühl für die Bedeutung der Erziehung zu vermitteln. Viele der Schulen und Universitäten, die wir jetzt besitzen, sind während dieser Zeit entstanden. Und viele der angesehenen Chorleiter unseres Landes haben in diesen Einrichtungen studiert.

1899 tauchte Dr. Horace B. Silliman, ein pensionierter Geschäftsmann aus Cohoes, New York, im Büro des *Presbyterian Board of Foreign Missions* mit der Überzeugung auf, dass die Philippinos ein neues Erziehungswesen bräuchten. Das war zu einem Zeitpunkt, als man gerade die Nachricht vom Seesieg des Admiral Dewey über die spanische Flotte in der Bucht von Manila erhalten hatte. Irgend etwas hatte die Phantasie Dr. Sillimans angeregt in Bezug auf die Inseln und ihre Bewohner, die er nie gesehen hatte und nie treffen würde. Er schlug vor, eine Industrieschule nach dem Muster des *Hampton Institute of Virginia* zu errichten. Aufgrund seiner Beharrlichkeit wurde in Dumaguete City das *Silliman Institute* gegründet. Später galt es als die erste protestantische Universität und eine der ersten amerikanischen Universitäten Asiens.

Etwas, das jedem Besucher der Universität gefallen würde, ist ihr Standort. Dumaguete, das auf der einen Seite von Bergen und auf der anderen vom Meer umsäumt ist, ist eine Flugstunde von Manila und vier Schiffsstunden von Cebu, der "Königsstadt des Südens", entfernt. Diese Besonderheit zeichnet das *Silliman Institute* vor allen anderen aus. Das zweite, was die Besucher veranlasst, länger zu bleiben, ist die Freundlichkeit der Bewohner von Dumaguete, der "Stadt der sanftmütigen Menschen".

Das **College of Performing and Visual Arts** (*Hochschule der darstellenden und bildenden Künste*) nahm seinen Anfang 1912 als Musikabteilung des *College of Arts and Science*. Als es 1934 offiziell eingeweiht wurde, erhielt es die Bezeichnung *Musikkonservatorium*. 1938 bekam das *Silliman Institute* Universitätsstatus und hieß ab da **Silliman University**. Ab 1941 wurde das Konservatorium als die *Musikschule* bekannt. 1969 kam die Abteilung *Schöne Künste* hinzu. Schließlich wurde die

Schule der Musik und Schönen Künste im Juni 2001 als Hochschule eröffnet und bekam ihren gegenwärtigen Namen.

Silliman University ist ein Schmelztiegel der Kulturen und Religionen. Von ihren über 9000 Studenten kommen etwa 300 aus anderen Ländern. Obwohl sie der *United Church of Christ in the Philippines* angeschlossen ist, ist die Mehrheit der Studenten römisch-katholisch, und eine stattliche Anzahl sind Muslime aus Mindanao. Während des ganzen Studienjahrs kommen diese Studenten außerdem in Kontakt mit den Werken literarischer, bildender und darstellender Künstler von nationalem und internationalem Renommee.

Unter anderem bietet das **College of Performing and Visual Arts** Bachelor und Masterabschlüsse in Chorleitung an. Leiterin der Fakultät ist Dr. Elizabeth Susan Vista-Suarez (Dekanin). Sie leitet den *Ating Pamana Inc.*, einen aus Dozenten und Studenten zusammengesetzten Chor, sowie den *Covenant Choir*, eine Chorklasse mit Studienanfängern und Studenten des 2. Studienjahrs. Die anderen Dozenten für Chorleitung sind: Mark Ian Caballes, der auch die *SU Campus Choristers* sowie den *SU Church Children's Choir* leitet; Nathaniel Bicoy, der den *SU Men's Glee Club* leitet. Das *SU Women's Ensemble* wird von Maria Elcon Cabasag-Koerkamp, einer Stimmbildnerin des College, geleitet. <http://su.edu.ph/college/copa/>

Die **University of the Philippines (UP)** ist die nationale Universität des Landes. Die UP wurde im Juni 1908 auf Vorschlag des Erziehungsministers, William Morgan Shuster, gegründet, nachdem er diesen der *Philippine Commission*, dem Oberhaus des Philippinischen Parlaments, unterbreitet hatte. Zur Zeit besteht das UP System aus sieben Teiluniversitäten und einer autonomen Hochschule, die sich auf 15 Hochschulanlagen über den ganzen Archipel verteilen. Die größte von ihnen ist die UP Diliman, die sich in Quezon City, der größten Stadt von Metro Manila, befindet. UP Diliman ist auch der Sitz der Verwaltung des UP Systems. Hier befindet sich gegenwärtig auch die UP Hochschule für Musik.

Am 4. September 1916, acht Jahre nach der Gründung der Universität, wurde in Manila, wo die UP ihren Anfang nahm, das Musikkonservatorium offiziell eröffnet. Ein Professor für Stimmbildung des *New England Conservatory* in Boston, Mr. George Wallace, war ihr erster Leiter. Nachdem das Konservatorium in Manila wechselnde Standorte hatte, blieb es schließlich an seinem jetzigen Standort. 1968 wurde es offiziell in den Rang einer Hochschule erhoben. Die *UP Musikhochschule* bringt nun schon seit über 100 Jahren die einflussreichsten Persönlichkeiten der philippinischen Musikgeschichte hervor. Neun der zwölf *Nationalen Musikkünstler*, einschließlich der Gründerin der *UP Madrigal Singers*, Andrea Veneracion, entstammen dieser Hochschule.

Die Abteilung für Dirigat und Chorensembles bietet sowohl Bachelor- wie Masterabschlüsse in Chorleitung an. Zu ihrem Lehrkörper zählen: Janet Sabas Aracama, die den offiziellen Universitätschor, den 1962 gegründeten *UP Concert Chorus*, leitet; Dr. Beverly Shangkuan-Cheng, der den neugegründeten *UP Dawani Women's Choir* leitet; Dr. Raul Navarro und Eudenic Palaruan. Als Chorleiter der *Madrigal Singers* (auch bekannt als *Philippine Madrigal Singers*) arbeite ich zusätzlich als Dozent der Hochschule. Die Fakultät wird von Rodney Ambat verwaltet, der die *UP Symphonic Band* dirigiert.

Das *UP College of Music* hat einige der renommiertesten Chorleiter des Landes hervorgebracht. Jonathan Velasco, der Leiter der *Ateneo Chamber Singers*, der auch als Chorleiter an der Hochschule arbeitet, ist einer der gefragtesten Chorleiter, Jurymitglieder und Workshopleiter der heutigen Welt. Arwin Tan,

der in der Abteilung Musikwissenschaften arbeitet, ist Leiter des preisgekrönten *Novo Concertante Manila*. <http://music.upd.edu.ph/>

Die **University of Santo Tomas (UST)** ist die älteste noch bestehende Universität Asiens. Sie wurde 1611 von dominikanischen Mönchen gegründet und hieß zuerst *Colegio de Nuestra Señora del Santisimo Rosario*. Später wurde sie im Andenken an Thomas von Aquin, den größten dominikanischen Theologen, in *Colegio de Santo Tomas* umbenannt. 1645 erhob Papst Innozenz X. das Kolleg in den Rang einer Universität. Seitdem hat sie nicht nur für die akademische Entwicklung der Philippinen eine bedeutende Rolle gespielt, sondern auch für die Geschichte des ganzen Landes. 1902 machte Papst Leo XIII. die Universität zur "Päpstlichen Universität". Damit war sie die zweite Universität weltweit, die diesen Titel erhielt. (Die *Gregorianische Universität* von Rom hatte diesen Titel bereits 1873 erhalten.) 1947 verlieh Papst Pius XII. ihr den Titel "Katholische Universität der Philippinen". Über die letzten 400 Jahre ist es ganz erstaunlich festzustellen, dass der Lehrbetrieb der Universität nur zwei Mal unterbrochen wurde, in beiden Fällen wegen eines Krieges: die Philippinische Revolution (1898-1899) und der Zweite Weltkrieg (1942-1945). Aber erst 1946 wurde die Musikfakultät der UST eröffnet. Kurz danach begann diese, die Abschlüsse Lehrendiplom und Musikbachelor anzubieten. Bandleitung wurde 1951 angeboten. Recht viel später kamen Orchester- und Chorleitung hinzu. Vor kurzem wurde das UST Programm für Dirigat mit der Abteilung für Theorie und Komposition zusammengelegt. Das Konservatorium hat auch eigene Ensembles. Zu den Instrumentalensembles gehören: das aus 70 Mitgliedern bestehende UST Sinfonieorchester, das UST Bläserensemble und die UST Band. Zu den Chorgruppen zählen: der *Coro Tomasino* (der offizielle Chor des Konservatoriums, dem alle Musikstudenten angehören), das UST Liturgikon Vokalensemble (das sich auf liturgische Musik spezialisiert hat) und die *UST Singers*, die weltweit einen Ruf haben (der erste Chor der Universität mit Mitgliedern der verschiedenen Hochschulen, zweimaliger Gewinner als *Choir of the World* beim *Llangollen International Musical Eisteddfodd* - 1995 und 2010). Die Leiter dieser Ensembles kommen ebenfalls aus der Chorleiterabteilung, angeführt von ihrem Koordinator, Fidel Calalang Jr., Leiter der *UST Singers*, Maria Theresa Vizconde-Roldan, Leiter der Chorklassen und des *Hail Mary the Queen Children's Choir* (2012 Sieger von *Children's Choir of the World*); Herminigildo Ranera, Leiter des UST Sinfonieorchesters; und Michael Jacinto, Leiter des UST Bläserensembles. <http://www.ust.edu.ph/academics/overview/faculties-and-colleges/conservatory-of-music/>

Die **Centro Escolar University** (anfangs *Centro Escolar de Señoritas* genannt) wurde 1907 gegründet. Sie ist eine private, nicht konfessionsgebundene Einrichtung für höhere Erziehung. Ähnlich wie die *Silliman University* hatte die Schule schon in ihren frühen Jahren eine Abteilung für Musik. 1930 wurde die Schule in den Rang eines Musikkonservatoriums erhoben. Im Lauf der Jahre gewann sie an Bedeutung, und namhafte philippinische Komponisten, Dirigenten sowie nationale Künstler gehören zur Liste ihrer Fakultätsmitglieder und -verwalter. Im Moment wird das Konservatorium von Angelito Ayran Jr. geführt, einem jungen und energischen Chorleiter. Er unterrichtet Chorleitung und leitet die *CEU Singers*, den offiziellen, an der Universität ansässigen Chor. Mit ihm arbeiten Fakultätskollegen, die sich mit Leidenschaft der Chorkunst widmen: Lester Delgado, Emerson Hernandez und Maria Theresa Vizconde-Roldan. Das

CEU Musikkonservatorium bietet unter anderem den *Bachelor of Music* mit Hauptfach Chorleitung an.
<http://www.ceu.edu.ph/>

St. Paul University ist eine weitere Einrichtung, die Hochschulabschlüsse in Chorleitung anbietet. Sie wurde 1912 ursprünglich als Noviziat gegründet, als Ausbildungszentrum für junge Philippininnen, die Ordensschwwestern von *St. Paul of Chartres* werden wollten. Im darauffolgenden Jahr wurde die Schule in *St. Paul Institution* umbenannt. 1940 wurde das Musikkonservatorium eröffnet, und die Schule bekam den Namen *St. Paul College of Manila*. Die Entwicklung der Schule ist beeindruckend. Aus einem kleinen Noviziat ist eine der größten Universitäten des Landes geworden. Eudencie Palaruan, die auch am *UP College of Music* unterrichtet, betreut an der Universität auch einige Kurse in Chorleitung.

Hier noch einige weitere Schulen des Landes, die Kurse in Chorleitung anbieten:

- Die **Philippine Women's University** bietet *Master of Music* in Musikerziehung mit besonderem Akzent auf Chorleitung an.
- Die **Adventist University of the Philippines** bietet *Bachelor of Music* in Musikerziehung mit Hauptfach Chorleitung an.
- Das **Asian Institute for Liturgy and Music** wird als das führende Zentrum Asiens für Dirigenten, Kantore, Liturgen und Instrumentalbegleiter angesehen.

Mark Anthony Carpio erlangte seinen Bachelorabschluss in Klavier an der Musikhochschule der *University of the Philippines*. Seit 2001 leitet er die *Philippine Madrigal Singers* bei ihren zahlreichen Konzerttourneen. 2004 gewann der Chor erste Preise in den Kategorien *Habanera* und Polyphonie beim *Certamen Internacional de Habaneras y Polifonia* in Torrevieja, Spanien. In ähnlicher Weise führte er den Chor zum Sieg beim 35. *Florilege Vocal* von Tours, Frankreich (2006), und 2007 beim *European Grand Prix* für Chorgesang in Arrezo, Italien. Er leitet auch das *Consortium of Voices*, eine Chorvereinigung, die aus dem *Kilyawan Boys Choir*, dem *Kilyawan Male Choir* und dem *Voces Aurorae Girls Choir* besteht. Zur Zeit unterrichtet er Dirigieren am *UP College of Music*. E-Mail: note4mac@hotmail.com



Übersetzt aus dem Englischen von Reinhard Kiffler, Deutschland ●

IFCM News

Drittes Trainingsseminar für Chorleiter und zweites Trainingsseminar für Kinderchöre Libreville, Gabun, 27. - 31. Oktober 2014 (S. 23)

Thierry Thiébaud, Präsident der internationalen Chorvereinigung A Cœur Joie, IFCM-Vorstandsmitglied

Organisationen: A Cœur Joie Gabun
A Cœur Joie International
Internationale Föderation für Chormusik
Conductors Without Borders (CWB)

Trotz des unvorhergesehenen Ausfalls von Anne-Marie Cabut aufgrund eines Todesfalles in der Familie beschlossen die Organisatoren, das Trainingsseminar

abzuhalten; die Kinder, die an diesem Projekt beteiligt waren und sich bereits so sehr darauf freuten, wären andernfalls allzu sehr enttäuscht gewesen.

Yveline Damas übernahm mit Hilfe von Thierry Panghoud und Willy Ondo Beyeme stellvertretend die Leitung.

Die von Anne-Marie bereitgestellten Liederbücher und aufgezeichnete Begleitmusik umfassten: *Tongo, Do-ré-mi, Bubble Gum* (sehr erfolgreich), *My heart will go on* (Titanic) und die Zugabe des Kanons *Rock my soul*, der bereits Bestandteil eines vorherigen Trainingsprogramms war.

Am ersten Tag lernten die Kinder den *Fruit Kanon*, und wir lasen zusammen die Melodie des Wiegenlieds *Cossack Lullaby*. Die Kinder übten jeden Abend von 17 bis 19 Uhr und traten am Freitagabend zusammen mit dem örtlichen Chor im protestantischen Zentrum Baraka auf. Zwar nahmen Kinder im Alter zwischen 7 und 15 Jahren an der Veranstaltung teil, es gab allerdings keinerlei Probleme, die auf den Altersunterschied zurückzuführen wären. Das Liederbuch von Anne-Marie beinhaltet 14 Lieder, die für zwei bestimmte Altersgruppen konzipiert sind, und hält genug Material bereit, damit Kinder auch im Anschluss an das Seminar weiterlernen können. Wir möchten uns ganz herzlich bei den Chorleitern vor Ort bedanken, die bereitwillig das Trainingsseminar übernommen haben und den Kindern unendlich viel Freude damit bereitet haben! Sie freuen sich bereits auf das nächste Chorabenteuer. Das Niveau des Abschlusskonzerts beweist ihre großartige Arbeit und sollte uns allen als Ansporn für künftige Veranstaltungen dienen.

Diese Trainingseinheit wurde mit einem Trainingsseminar für Chorleiter bzw. -dirigenten verbunden.

Die Kinder sowie die Seminarteilnehmer wurden in Zusammenarbeit mit der gabunischen Vereinigung A Cœur Joie in klimatisierten, angenehmen Zimmern in einem ruhigen Viertel im Stadtzentrum untergebracht, was vorteilhafte Bedingungen für diese Art von Veranstaltung schuf. Unser Dank an dieser Stelle gilt Yveline, die sich um die Gebäudesanierung gekümmert hat. Das Haus ist nun zentraler Anlaufpunkt für A Cœur Joie Gabun und ein idealer, willkommener Ort für Trainingsseminare.

Insgesamt nahmen 2013 10 Chorleiter am Seminar teil; dieses Jahr sind es sogar 12. Fünf von ihnen haben das Seminar bereits vergangenes Jahr und zwei das Seminar vor zwei Jahren belegt. Ihr Grad an Eigenverantwortlichkeit hat sich sichtlich gesteigert, denn diese Teilnehmer konnten das Abschlusskonzert ohne Hilfe von außen dirigieren.

A Cœur Joie Gabun organisiert regelmäßig Musikstunden. Das ist eine tolle Sache, denn die Kursteilnehmer finden es immer wieder herausfordernd, vom Blatt zu singen. Auch wird eine gewisse Grundkenntnis der Musiktheorie von jedem erwartet, damit die Seminareinheiten zügig voranschreiten können: Dur- und Mollakkorde, Notenlesen etc. Die Helfer vor Ort können dabei helfen, diese musikalischen Grundkenntnisse zu vermitteln.

Die Qualität des Unterrichts wurde von der Verschiedenartigkeit der diesjährigen Gruppe in keiner Weise beeinflusst. Wir haben uns vor allem Probetechniken, der Notenschrift, binärer, ternärer und nicht isochroner Metrik sowie bestimmten Gestiken (Takt schlagen und Pulsation) gewidmet. Der ortsansässige Chor schloss sich den Kursteilnehmern jeden Abend von 19 bis 21 Uhr an und half so, eine Gruppe von 60 Sängern zu bilden, die in vier sehr ausgeglichene Stimmseinheiten aufgeteilt wurden. Wir haben in der Regel mit Aufwärmübungen für Muskeln und Stimmbänder sowie einigen Atemübungen begonnen. Jeder Kursteilnehmer erhielt die Möglichkeit, während der Trainingseinheit zu dirigieren. Für das Abschlusskonzert, bei dem sieben Stücke vorgetragen wurden, bildeten acht Kursteilnehmer ein kleines Vokalensemble und sangen *l'Amour*

Sans Amour (Seghers/Daniel).

Das Konzert verlief gut und zeigte den Dirigenten, die zum Dirigieren bereit waren, welche technischen Details noch verbessert und gefestigt werden müssten. In diesem Bewusstsein wurde das nächste Trainingsseminar bereits für den 9. - 14. Februar 2015 angesetzt. Die Teilnehmer können Neuerlerntes aus dem diesjährigen Kurs darin weiterentwickeln und auf die vermittelte Dynamik aufbauen. Ein Fortschrittsdiagramm wird für jeden Kursteilnehmer am Ende jeder Trainingseinheit aktualisiert.

Am Tag nach dem Abschlusskonzert wurde mit allen Kursteilnehmern eine sehr produktive, dreistündige Nachbesprechung abgehalten. Wir erhielten nicht nur äußerst konstruktives Feedback von den Teilnehmern des Abschlusskonzerts, sondern wir konnten auch die Punkte herausarbeiten, auf die künftige Seminare fokussiert sein sollten. Das Trainingsmaterial (vor allem die Partituren) sollte den Kursteilnehmern künftig im Voraus zugeschickt werden, damit sich jeder entsprechend vorbereiten könne und mit mehr oder weniger demselben Wissensstand zum Seminar anreise.

Ich schlug vor, jeden Nachmittag Einzelunterricht zum Programm hinzuzufügen, damit jeder Kursteilnehmer im Umgang mit den Partituren versierter würde und ein individuelles Stimmtraining erhielt. Dieser Vorschlag wurde positiv aufgenommen.

Die Teilnehmer möchten das Training allesamt entschlossen fortführen, doch werden sich künftig einige von ihnen freiwillig als Lehrer vor Ort anbieten müssen. Es werden Gruppen unterschiedlicher Könnertufen gebildet, um allen eine bestmögliche Lernerfahrung zu bieten. In Anlehnung an die kongolische Vereinigung A Coeur Joie wird auch die gabunische A Coeur Joie schon bald gut ausgebildete Dirigenten haben, die bereits erlernte und verinnerlichte Teile des Seminars leitend übernehmen können.

Ich möchte mich noch einmal bei Yveline Damas für die perfekte Organisation des Seminars bedanken. Ich denke, sie hätte keinen idealeren Standort wählen können! Ihr Engagement und vor allem der Einsatz ihres Chors *Chant sur la Lowé* unterstützt die Zukunft des Chorgesangs in Gabun ungemein.

Übersetzt aus dem Englischen von Magdalena Lohmeier, England ●

Volunteers Database:

Eine neue Art, sich aktiv an der Welt der IFCM zu beteiligen (S. 26)

Francesco Leonardi, Projektleiter der IFCM

Die Aktivitäten und Projekte der IFCM oder solche, bei denen die IFCM eine wichtige Rolle spielt, erstrecken sich auf viele Länder der Welt und decken die verschiedensten Bereiche des Chorgesangs ab. Das bezeugen nicht nur die besonders bekannten Projekte wie *Conductors Without Borders*, *World Choral Day*, *Musica International*, sondern auch die ständige und fortlaufende Präsenz und Unterstützung bei der Neugründung von Chören oder wenn sich Freunde des Chorgesangs treffen, um über ihre gemeinsame Zukunft zu sprechen.

Das ist die Aufgabe der IFCM, die sie bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu erfüllen hat. Es ist aber nicht nur die Aufgabe derer, die im Rahmen der IFCM eine Funktion erfüllen (wie z.B. im *Board* und im *Executive Committee*), sondern die aller Chorbegeisterten, die an den Wert des Chorgesangs als menschliche Ausdrucksform und Brückenbauer für friedliche

Zusammenarbeit zwischen den Menschen und Völkern der Welt glauben.

Insofern ist es wichtig, dass jeder die Möglichkeit hat, etwas zu diesem großen und schönen Projekt beizutragen, das Kulturen, Völker, einzelne Personen und Nationen über alle Grenzen hinweg verbindet und zu Begegnungen von Leuten, Chören, Ideen und Entwürfen führt. Zu diesem großartigen Projekt der IFCM als Vereinigung chorischer Aktivitäten und Sänger aus aller Welt ist jedoch anzumerken, dass es, vom Vorsitzenden an abwärts, gänzlich auf ehrenamtlicher Tätigkeit beruht, weshalb sie sich stetig erweitern muss, um ihren Aufgaben gerechtzuwerden.

Die Hilfsbereitschaft, die für das Leben und den Zusammenhalt eines Chores so wichtig ist, ist aber auch für andere Bereiche des persönlichen Lebens wichtig und kann zu einem tragenden Element der Existenz der IFCM werden. Jeder von uns hat andere Fähigkeiten, die seinem Charakter oder seiner beruflichen Tätigkeit entsprechen, und diese Fähigkeiten in den Dienst einer Aufgabe zu stellen, die das eigene Ich übersteigt, ist eine schöne Möglichkeit, sein Leben zu bereichern.

Eine solche Möglichkeit persönlicher Bereicherung möchte die IFCM allen bieten, die sich bereit erklären, an den Projekten von *Volunteers Database*, die die IFCM in aller Welt durchführt, mitzuwirken.

Sprachkenntnisse, Hilfe bei der Durchführung von Informationsständen, spezielle Fähigkeiten für besondere Aufgaben (Informationstechniker, Rechtsanwalt, Marketingexperte sind nur einige Beispiele), Zeit, die man mitbringt: All dies ist nützlich, wenn es darum geht, unsere Vorhaben auf der Grundlage guter Organisation und zielgerichteter Kräftebündelung zu verwirklichen.

In den nächsten drei Jahren wird die IFCM Projekte in allen Erdteilen durchführen: Lernen Sie sie kennen und seien Sie uns bei ihrer Durchführung behilflich!

Wir laden Sie alle ein, bei unserer Arbeit mitzumachen, indem Sie eine Mail mit Ihrem Lebenslauf und Ihren Vorstellungen für eine Zusammenarbeit an leonardifra@yahoo.it schicken. So werden Sie Teil der Gruppe, die sich schon zur Verfügung gestellt hat und sich auf neue Freunde und Mitarbeiter freut. Vielen Dank für Ihre Bereitschaft, und ich darf Ihnen noch einmal das Motto der IFCM in Erinnerung rufen: *Volunteers Connecting our Choral World* (Ehrenamtliche verbinden die Chorwelt).

Francesco Leonardi, 1979 in Legnano (Italien) geboren, hat *Public Relations* studiert und absolviert zurzeit ein Masterstudium in Betriebswirtschaft und Management von Vermögenswerten im Bereich von Kultur und Entertainment. Er spricht Englisch, Deutsch, Französisch und Spanisch. In den letzten zehn Jahren war er verantwortlich für die Auswahl der Chöre, die am *International Choir Festival 'La Fabbrica del Canto'* (die Liederfabrik) teilnehmen, das jedes Jahr in verschiedenen Städten der Lombardei stattfindet. Er ist eingetragener Journalist in Mailand. 2011 wurde er zum Projektleiter der IFCM ernannt. E-Mail: leonardifra@yahoo.it



Übersetzt aus dem Italienischen von Reinhard Kiffler, Deutschland ●

Das internationale Liviu Borlan Chor Festival in Baia Mare, Rumänien, September 2014, zum 4. Mal (s. 29)

Ioan Pop, Komponist, außerordentlicher Professor an der Gheorghe Dima Musik Akademie in Cluj-Napoca

Ein weiteres schönes Festival fand wieder in der wunderschönen Region von Maramures statt (bereits zum vierten Mal), bekannt für ihre ethnographischen und ethno-musikalischen Traditionen, wo hölzerne Kirchen in den Himmel ragen und der fröhliche Friedhof in Săpânța mit seinen lustigen Inschriften die ganze Welt mit seinem feinen Humor fasziniert. Das Festival und der Wettbewerb fanden in Baia Mare, dem kulturellen Zentrum der Region, zwischen dem 12. und dem 14. September 2014 statt. Die Region ist bekannt für ihre schönen Landschaften und erstaunliche traditionelle Musik, mit bewahrter urbildlicher Bedeutung, welche voller Lebenskraft und Schönheit ist, wie ein verborgener Edelstein.

Liviu Borlan absolvierte die Kompositionsklasse von Sigismund Toduță (Professor der Komposition an der Musikakademie in Cluj-Napoca, der an der Santa Cecilia Musikakademie in Rom in Musik promovierte); er war weit bekannt in ganz Baia Mare, wo er als Lehrer und Dirigent arbeitete und nach dem Beispiel seines Lehrers komponierte. Als Inspiration für die Arbeit orientierte sich Liviu Borlan entweder an Folklore oder an religiöser Musik und klassischen Gedichten.

Im Gedenken an den Komponisten haben die *Association Prietenii Armoniei* (Freunde der Harmonie) und Direktor Alexandru Nicolici (ein Mann mit goldenem Herzen, der Berge versetzt) dieses Festival ins Leben gerufen. Nicolici vertrat den Armonia Chor, einen Elitechor, der von der inspirierenden Dirigentin Prof. Dr. Mihaela Bob Zăiceanu. (welche ebenfalls die Direktorin für das Festival ist) geleitet wird. Sie organisiert dieses Event, welches einen Chorwettbewerb beinhaltet, der bereits zum 4. Mal stattfindet und dessen Ansehen sich gegenüber den vorherigen Wettbewerben deutlich gesteigert hat. Jeder teilnehmende Chor muss in sein Wettbewerbsrepertoire mindestens eines von Liviu Borlans Stücken aufnehmen.

Vor dem Wettbewerb wurde ein technisches Meeting der Jury abgehalten, welches eine kleine Veränderung der Bewertung mit sich brachte: jede künstlerische Komponente (Betonung, Genauigkeit der Wiedergabe, künstlerischer Eindruck usw.) wurde individuell notiert mit einer Punktvorgabe zwischen 1 und 100, um so genau wie möglich zu bleiben. Nach diesem technischem Meeting hielt die Jury eine Pressekonferenz ab, zu welcher die Chöre mit den Journalisten eingeladen wurden. Die Konferenz wurde von Frau Viorica Parja als Diskussionsleiterin geführt, sie stellte den Wettbewerb ebenfalls vor.

Ganz traditionell eröffnete der gastgebende Chor Armonia die Zeremonie mit Werken der rumänischen Folklore.

Wie im letzten Jahr fanden am 13. September, um 7 Uhr abends nach der Abschlusszeremonie, zur gleichen Zeit verschiedene Konzerte in den folgenden Stadtkirchen statt:

- 1) Trinity Episcopal Kathedrale, Chor Vox Caelestis aus Budapest - Ungarn, Dirigentin Valéria Szébellédi, und Cantores Amicitiae, Iasi- Rumänien, Dirigent Nicholas Gîscă.

- 2) Kirche der heiligen Maria, Chöre Erkel Ferenc aus Budapest - Ungarn, Dirigenten Zsófia CSER und Odmev, Kamnik Slovenien, Dirigentin Ana Smrtnik.
- 3) Kirche der heiligen Peter und Paul, Chöre Vivace, Mezőtúr - Ungarn, Dirigentin Magdolna Csizi und Voces - Oradea, Dirigent Arnold Schneider.

- 4) Heilige Kirche des Antonius von Padua, Chöre Tempus Baldone - Litauen, Dirigentin Baiba Urka und Madrigalkórus, Szekszárd - Ungarn, Dirigent Valer Jobbágy.

In der bisherigen Tradition wurde auch dieses Jahr wieder ein neues Buch veröffentlicht: eine Liedersammlung (nur instrumental) welches von Liviu Borlan signiert wurde und von den Lehrern Lotica Vaida und Vaida Simion herausgegeben worden war.

Die teilnehmenden Chöre erhielten die folgenden Ehrungen und Preise: **Liviu Borlan Trophäe**, welche an den besten Chor mit der besten Interpretation von einem der Stücke von Liviu Borlan ging. Dieser Preis ging an *Cantores Amicitiae* aus Iasi, Dirigentin Professorin Nicolae Gîscă. **Der erste Platz** ging mit der höchsten Punktevergabe der Jury an *Cantores Amicitiae*, Iasi, welcher hohe Qualität der Interpretation zeigte. **Der Zweite Platz** ging an den *Ferenc Erkel Chor* aus Budapest, Ungarn, Dirigentin Zsofia Cser. **Der Dritte Platz** ging an den *Madrigal Chor* aus Szekszard, Ungarn, Dirigent Valer Jobbágy. **Der Preis der Industrie- und Handelskammer von Maramures** ging an den *Vox Caelestis Chor*, Budapest, Ungarn, Dirigentin Valeria Szébellédi. **Der Medienpreis** und der Preis des Rotary Clubs Baia Mare ging an den *Odmev Chor* aus Kamnik, Slovenien, Dirigentin Ana Smrtnik. **Der Preis des Maramures Bezirkszentrums für die Erhaltung und Bewahrung der Tradition** wurde vom *Chor Voces* aus Oradea, Rumänien, gewonnen. **Der Publikumspreis** ging an den *Chor Tempus* aus Baldone, Litauen, Dirigentin Baiba Urka. **Der Freundschaftspreis**, welcher vom Verein „Prietenii Armoniei“ vergeben wurde, ging an den *Chor Vivace* aus Mezotur, Ungarn, Dirigentin Magdolna Csizi. Dieser Chor erhielt ebenfalls den **Credul Kunstpreis** für seine Darstellung von Liviu Borlans Lied 'An den Schrein des antiken Glaubens'.

Die Mitglieder der Jury waren führende Persönlichkeiten der Musikakademien in Bucharest, Cluj und Iasi (Rumänien) und der Musikschulen in Budapest, Bratislava, Moldavien und Baia Mare: Voicu Enăchescu, Präsident des nationalen Verbands für Chormusik in Rumänien, Dirigent des Preludechors und Präsident der Jury; Milan Kolena, Universität für musikalische Kunst Bratislava, Slovenien; Eva Kollár, Fakultät für Chordirigieren der Musikakademie Budapest, Ungarn; Elena Marian repräsentierte den Chorverband Moldavien; Grigore Cudalbu, Nationale Universität der Musik, Bucharest; Ioan Pop - Gheorghe Dima Musikakademie Cluj – Napoca; George Dumitriu, Universität der Kunst George Enescu, Iasi; Maria Procol - Kunsthochschule Baia Mare. Künstlerischer Direktor und internationaler Beobachter: Andrea Angelini, Italien.

Wir hatten die Möglichkeit, an einem hoch künstlerischen Event teilzuhaben, und wir sind überzeugt, dass der folgende Wettbewerb wie bisher noch mehr künstlerischen und interpretativen Wert bekommen wird. Es ist erstaunlich, wie in Rumänien Chormusik die ganze Aufmerksamkeit der Welt durch die magische Atmosphäre dieses wunderbaren Festivals auf sich zieht.

Besonderer Dank geht an die *Prietenii Armoniei Association* und den *Armonia Choir*, auch an Herrn Alexandru Nicolici und an Frau Mihaela Bob Zăiceanu sowie die anderen leidenschaftlichen Chormitglieder. Dank ihrer war dieses Festival ein voller Erfolg und zeigte die hohe Kunst der Amateurchormusik von ihrer besten Seite.

Ioan (Ionică) Pop studierte Oboe und Klavier an der Musikschule in Cluj-Napoca (1977-1985), dann Komposition am Konservatorium 'Gheorghe Dima' in der gleichen Stadt (1986-1991). Danach promovierte er in 2004 in Musik. Er komponierte Werke für Orchester, Opern, ein Konzert für zwei Klaviere wie auch Kammermusik und Chormusik. 2006 schloss er schließlich als Theaterdirektor für Musik ab und absolvierte 2010 ein Kursmodul in Orgel. Er gibt regional und auch international Klavier- und Orgelkonzerte. Er ist ebenfalls außerordentlicher Professor der Abteilung für Musikwissenschaft der Musikakademie 'Gh Dima' in Cluj-Napoca. Seine Werke wurden gespielt bei angesehenen Festivals wie 'Cluj Musical Autumn', 'Cluj Modern' oder dem 'George Enescu International Festival'. Er erhielt etliche Auszeichnungen und Preise für seine Werke bei zahlreichen internationalen Wettbewerben. Er ist ebenfalls Mitglied der Union für Komponisten und Musiker von Rumänien. Seit 2008 führt er das Ensemble *Impact XXI* für zeitgenössische Musik mit der Besetzung Sopran, Posaune, Klavier und Schlagzeug. E-Mail: popionica@yahoo.com



Übersetzt aus dem Englischen von Valora Fanell, USA ●

Ein Bericht vom zweiten internationalen Chorfestival von Abidjan (FESTICCA) vom 30. Juli bis 4. August 2014 in Abidjan (Elfenbeinküste) - Vielfalt und Reichtum des internationalen Chorgesangs (s. 32)

Henri Pompidor, Chorleiter und Lehrer

Vom 31. Juli bis zum 4. August fand letztes Jahr in der Hauptstadt der Elfenbeinküste das vom Chorverband A Cœur Joie der Elfenbeinküste organisierte 2. Internationale Chorfestival (FESTICCA 2014) statt. Von neuem zeigte sich, dass Chorsingen auf dem afrikanischen Kontinent, vor allem in Westafrika, durchaus eine dynamische Präsenz hat. Neben Chören der Elfenbeinküste waren viele Chöre aus den angrenzenden Ländern Togo, Burkina Faso, Ghana und dem Kongo dem Aufruf des Chorverbandes A Cœur Joie gefolgt. Die in der afrikanischen Subsahara einzigartige Veranstaltung hatte den teilnehmenden Chören die Teilnahme an vielerlei Workshops zu Stimmbildung, Chorleitung, traditionellem Liedrepertoire, Organisation und Fundraising ermöglicht. An jedem Abend gab es Konzerte verschiedener Ensembles, in einer Atmosphäre internationalen Austauschs und der Freundschaft. Den krönenden Abschluss bildete ein Wettbewerb vor einer internationalen Jury.

Seit einigen Jahren finden diese Treffen westafrikanischer Länder, sowohl der französisch- als auch der englischsprachigen, regelmäßig und mit großem Erfolg statt und besiegeln somit die Präsenz und Integration des afrikanischen Kontinents in die internationale Chorgemeinde. Dabei ist ein steigendes Interesse der afrikanischen Länder an dieser musikalischen Disziplin zu beobachten. An der Elfenbeinküste, dem Organisator der Veranstaltung, gibt es zahlreiche dynamische Chöre – Kirchenchöre, Schul- und Universitätschöre, weltliche Chöre – in denen Sänger aller Altersstufen und Sozialklassen zusammenkommen. Die verschiedenen musikalischen Formationen der Föderation ACJ, unter der tatkräftigen Leitung seines Präsidenten Olivier Pascal Koua, sind geprägt von gegenseitiger Unterstützung, von Austausch und Brüderlichkeit, was sich deutlich beim zweiten FESTICCA bemerkbar machte. Bei Treffen der Sänger und Chorleiter konnte ein fruchtbarer Erfahrungsaustausch stattfinden, dort konnte auch ein Bedarf an Weiterbildung in den Bereichen Dirigieren, Veranstaltungsmanagement und Finanzierung zur Sprache kommen. Es verwundert daher nicht, dass die Workshops an den drei Vormittagen auf großes Interesse stießen und von zahlreichen Fragen und lebhaften Diskussionen belebt wurden. Eine große Rolle spielten dabei die Verbesserung der Klangqualität der Chöre und der Ausbau der musikalischen Aktivitäten. Aus vielen dieser Treffen sind Freundschaften entstanden, die in den kommenden Jahren sicher ihre Früchte tragen werden.

Am traditionellen Eröffnungsabend wurden alle Delegationen vorgestellt, an den Folgeabenden standen drei Chorkonzerte auf dem Programm, die alle einem bestimmten Festivalthema zugeordnet waren.

- Der erste Konzertabend hatte den kulturellen Austausch und den Respekt vor Andersartigkeit zum Thema. Mehrere Chöre brachten dies mit lebhaften und farbigen traditionellen und von Tanz und Schlagwerk begleiteten Liedern zum Ausdruck, deren Ursprünge in meistens mündlich überlieferten Stammesgesängen liegen, aus denen der Chorgesang in Afrika hervorgegangen ist. Der gemeinschaftliche Gesang in seiner heutigen Form ist eng mit der Gründung afrikanischer Staaten verbunden, weil ihm das Wesen des religiösen und weltlichen Lebens der ersten Gesellschaften zugrunde liegen, er ist sozusagen eine der ersten sozialen Institutionen auf diesem Kontinent. Er reflektiert in besonderem Maße ein tiefes Verständnis für eine funktionierende Gesellschaft mit ihren wichtigsten mythischen Ursprüngen. Der Gesang begleitet in den Stämmen der Elfenbeinküste, von Togo bis Ghana, alle Übergangsriten und ist Träger von Werten, auf denen sich alle sozialen Gruppierungen gründen. Als Ergänzung des Wortes begleitet der Gesang alle Aspekte des täglichen Lebens und der Jahreszeiten, er vertieft die gewohnheitsmäßigen Bindungen, die die Stärke und das Gleichgewicht einer Gesellschaft ausmachen. Das Festival versteht sich als eine Art von Renaissance der traditionellen Bindungen, die seit dem Aufkommen der Industrialisierung und der Urbanisierung manchmal in Vergessenheit geraten sind. Gleichzeitig wird ein wichtiges musikalisches Erbe erhalten und zahlreichen afrikanischen Sängern eine Plattform geboten, mittels einer neuen musikalischen Praxis Werte wie Toleranz und Bindung zu vermitteln.

- Die beiden anderen Abende waren der Freundschaft zwischen den Völkern durch gemeinsames Singen gewidmet. Im Laufe der Treffen sind dauerhafte und starke Freundschaften zwischen den teilnehmenden Nationen entstanden. Oft dauerten die Konzerte bis spät in die Nacht, da alle Teilnehmer die traditionellen Lieder und Tänze aufgegriffen und weitergemacht haben.
- Aber der Höhepunkt von FESTICCA 2014 fand am letzten Abend mit dem nun schon traditionellen Chorwettbewerb aller Teilnehmerländer statt, wobei jeweils ein Preis für klassischen und den traditionellen Gesang vergeben wurde. Für den klassischen Gesang musste jedes Ensemble ein vorgeschriebenes Werk aus der Renaissance („O vos omnes“ von Vittoria) und ein Wahlstück vortragen. Im traditionellen Gesang gab es mehr Freiheit in der Auswahl der Werke, sie waren mehr an den Traditionen der betreffenden Ensembles ausgerichtet. Die internationale Jury, bestehend aus vier Chorleitern, davon drei aus Afrika, würdigte die Qualität der Darbietungen. Im Ganzen war das musikalische und künstlerische Niveau in der Darbietung der klassischen und traditionellen Werke sehr gut und es wurden mehrere Preise vergeben. Besonders Chöre aus Ghana (African Youth Choir) und von der Elfenbeinküste (Vox Angelica) sind in der Kategorie „Klassischer Gesang“ zu erwähnen sowie aus Togo (Kekeli & Les Séraphins) in der Kategorie „Traditioneller Gesang“. Bedauert wurde von der Jury, dass Stimmbildung und Präzision im Ensemble von den Gruppen etwas vernachlässigt wurden, was sich in häufigen Intonationstrübungen im Verlauf der Darbietung bemerkbar machte, daher die Empfehlung an die Chorleiter, vor allem beim A Cappella-Gesang verstärkt auf die Intonation zu achten, die Internationssicherheit und das Hören von Intervallen mittels spezieller Übungen zu trainieren, um künftig den Wettbewerbsanforderungen besser zu genügen. Auch der Diktion müsse mehr Beachtung geschenkt werden. Eine größere Ausgewogenheit zwischen den Haupt- und Nebenstimmen würde ebenfalls zur Verbesserung der Intonation der Ensembles beitragen. Präzision in der musikalischen Ausübung war eins der Hauptthemen des Festivals. Auch im Bereich der Chorleitung werde eine Verbesserung angestrebt. Daher hat der Chorverband der Elfenbeinküste, dem diese Problematik bewusst ist, kürzlich in Abidjan eine Chorakademie gegründet, an der alle Chorleiter der verschiedenen Regionen der Elfenbeinküste (und **über die Grenzen hinaus**) eine entsprechende Ausbildung erhalten können.

Dabei lässt es der nationale Chorverband allerdings nicht bewenden, denn er hat schon angekündigt, in zwei Jahren erneut ein Festival auszurichten, das 3. Festival FESTICCA, von Ende Juli bis Anfang August 2016 in Abidjan. Sicher werden dann zahlreiche weitere Ensembles aus Westafrika, aber auch aus Nordafrika und Europa, vielleicht sogar aus Frankreich, anreisen. Lassen Sie uns hoffen, dass dieses Projekt Wirklichkeit wird, damit im subsaharischen Afrika die qualitätsvollen Chortraditionen lebendig bleiben.

Webseite des Chorverbands ACJ - Elfenbeinküste: <http://acoerjoie-ci.com/>

Der Chorverband ACJ - Côte d'Ivoire lädt alle Chöre der Welt zum internationalen Chorfestival FESTICCA 2016 nach Abidjan ein.

Auskünfte bei M. Olivier Pascal Koua, Präsident von ACJ Côte d'Ivoire

Email: angouapascal@yahoo.fr

Telefon: 00 225 07 16 57 06

Henri Pompidor stammt aus Südfrankreich und hat am Konservatorium Toulouse Musik und Chorgesang studiert. Nach seinem Diplom (Diplôme d'Etat, DE) in Chorleitung besuchte er ab 1987 das Institut für Musik und Musikwissenschaften der Universität Paris-Sorbonne (Paris IV) und schloss dort seine weiterführenden Studien mit dem Diplôme d'Études Approfondies (DEA) und der Promotion (PhD) ab. Nachdem er mehreren Chören Europas (Frankreich, Griechenland) als Chorleiter vorgestanden hatte, übernahm er 2004 die Leitung des Fachbereichs Gesang und Chorgesang des Konservatoriums Rangsit (Thailand); ein Jahr später wechselte er an das Institut für Musik der Universität Mahidol. Dort wird er über mehrere Jahre als Professor für Chorgesang, als Leiter der Universitätschöre und als ständiger Leiter der Chöre des Thailändischen Philharmonischen Orchesters (TPO) tätig sein. Als Mitglied des französischen Chorleiterverbandes ist Henri Pompidor derzeit als Lehrkraft für Chorgesang und Chorleitung am Conservatoire de Paris Charles Munch (11ème district) tätig. Zudem bekleidet er das Amt des musikalischen Leiters des Chores dieses Konservatoriums. Auch auf internationaler Ebene widmet er sich der Ausbildung auf dem Gebiet des Chorgesangs durch zahlreiche Konzerte und Meisterklassen in vielen Ländern der Welt (China, Südkorea, Spanien, Indonesien, Japan, Taiwan, Vietnam, ...). Als Jurymitglied wird er regelmäßig eingeladen, an internationalen Festivals und Wettbewerben in und außerhalb Europas teilzunehmen (IFCM, ACJ, Interkultur...). E-Mail: henripompidor@hotmail.com



Übersetzt aus dem Französischen vom Ursula Wagner, Deutschland

Das Chorleben in Island (S. 34)

Sigurður Sævarsson, Sänger und Komponist

Der erste Chor entstand in Island in der Zeit um 1850: Eine Gruppe fortschrittlicher Denker fand, dass es für die Wiedergeburt des Landes wichtig sei, dass Isländer aufhörten mit der alten Tradition des Singens von Sprechgesang und Quintengesang (eine überlieferte Tradition bei der in parallelen Quinten gesungen wurde) und sich stattdessen moderneren Liedformen zuwenden sollten.

Dieser erste Chor wurde von Studenten und Lehrern der "Lærði Skólinn" gegründet, der damals einzigen Schule für höhere Bildung im ganzen Land. Innerhalb kurzer Zeit dominierten Männerchöre die Musikszene des Landes; man sah in ihnen die Verkörperung des Nationalstolzes und des nationalen Strebens nach Unabhängigkeit. Der erste Frauenchor wurde im Jahr 1918 gegründet. Bis dahin hatten Frauen nur in einer Handvoll gemischten Chören gesungen, die meistens für besondere Anlässe wie den Besuch des dänischen Königs oder in den Kirchen gegründet wurden.

Heute hat Island etwa 328.000 Einwohner, und die Chormusik war zu keiner anderen Zeit so weit verbreitet und so ambitioniert. Die meisten der fast zweihundert Chöre, die heute aktiv sind, führen jährliche Weihnachts- und Frühlingskonzerte durch – einige sogar darüber hinaus Konzerte zu Ostern und zu besonderen Gelegenheiten. Viele dieser Chöre reisen regelmäßig ins Ausland, meistens nach Europa oder Nordamerika, aber auch in die nähere Umgebung rund um Island.

Ausbildung der Sängerinnen und Sänger

In der Anfangszeit war Unterricht im Singen selten. Einige wenige vielversprechende Stimmen erhielten Unterrichtsstunden von einer Handvoll Gesangslehrer in Island. Für eine weitere Ausbildung war Europa das Ziel, aber nur, wenn ein vielversprechender Student finanzielle Unterstützung von Förderern bekam. Einige dieser Studenten schafften glänzende Karrieren und sangen an den größten Opernhäusern der Welt. Andere kamen nach Island zurück und unterrichteten hier – und mit der Zeit hatte Island eine große Gruppe gut ausgebildeter Sängerinnen und Sänger.

In jedem Jahr lernen etwa 300 Menschen Singen. Natürlich wird es nicht jeder bis auf eine Opernbühne schaffen oder ein Solist oder Lehrer werden, aber in den vergangenen Jahren ist eine Gruppe von professionellen Chorsängern gegründet worden, die hauptsächlich bei Begräbnissen singt. Viele dieser Sänger singen außerdem an der Isländischen Oper, die normalerweise zwei Produktionen pro Jahr auflegt. Eine große Zahl aus dieser gut ausgebildeten Gruppe singt außerdem in einem oder mehreren von Islands ambitionierten Kammerchören. Ein Beispiel für den Erfolg solcher Chöre ist Melodia unter der Leitung von Magnús Ragnarsson, der kürzlich mit viel Beifall an der 'Bela Bartók Choral Competition' im ungarischen Debrecen teilnahm. Der Chor errang gemeinsam mit einem Tschechischen Chor den zweiten Platz in der Kategorie Kammerchöre. Melodia wurde auch ausgewählt, um in der Kategorie *Grand Prix* zu singen. Ein anderer bedeutender Chor ist Schola Cantorum, gegründet 1996 von Hörður Áskelsson, dem Kantor von Islands größter Kirche, Hallgrímskirkja – der Kirche von Hallgrímur in Reykjavík. Dieser Chor erhielt im In- und Ausland viele Preise und viel Lob und Anerkennung. Der Chor veröffentlichte fast 10 CDs, die viele Werke enthalten, die speziell für diesen Chor komponiert wurden.

Ein weiteres Beispiel für Chöre, die eigens für sie komponierte Musik aufführen, ist der Kammerchor Hljómeyki, geleitet von Marta Guðrún Halldórsdóttir, und auch die Hamrahlíð Chöre, gegründet und geleitet von Þorgerður Ingólfssdóttir. Viele dieser Spitzenmusiker des Landes sangen als Teenager im Chor der Hamrahlíð School. Dieser Chor reiste weit und erhielt überall ungeteiltes Lob.

Aus der langen Liste müssen drei weitere Chorleiter erwähnt werden. Zunächst Ingólfur Guðbrandsson, einer der passionierten Pioniere des Chorgesangs des 20. Jahrhunderts. Ingólfur – der Vater von Þorgerður, der schon oben genannt wurde – gründete im Jahr 1958 Pólyfónkórinn, und dieser Chor führte sowohl in Island als auch auf seinen vielen Auslandsreisen viele der größten Chorwerke auf.

Zu erwähnen ist auch Jón Stefánsson, Organist und Chordirektor an der Church of Bishop Guðbrandur, Langholtskirkja, in Reykjavík. Stefánsson hat an dieser Kirche viele Chöre gegründet und geleitet. Dazu gehörten Kinderchöre, Mädchenchöre und auch der gemischte Chor, und er hat mit diesen viele große Chorwerke aufgeführt.

Schließlich ist noch der Opernsänger Garðar Cortes zu erwähnen, der die Isländische Oper sowie die Reykjavík Academy of Singing and Vocal Arts gegründet hat. Nachdem er die Leitung der Oper abgegeben hatte, gründete er den Isländischen Opernchor, der neben vielen anderen Projekten jährlich Mozarts Requiem aufführt – ein mitternächtliches Konzert mit Orchester im Kerzenschein am Todestag des Komponisten, bei dem die Aufführung des unvollendeten Werkes genau in dem Moment anhält, an dem der Überlieferung nach der Komponist starb. Für alle, die jemals eine dieser Aufführungen erlebt haben, ist es eine sehr eindrucksvolle Erfahrung.

Aufführungen von den meisten der genannten Chöre finden Sie auf YouTube.

Hallgrímskirkja – die Kirche von Hallgrímur

Wenn man die Choraktivitäten in Island betrachtet, muss man die große Bedeutung der Hallgrímskirkja in Reykjavík erwähnen. Das Gebäude selbst überragt alle anderen Gebäude der Stadt, und ich behaupte, dass die dortigen Choraktivitäten alle anderen Choraktivitäten Islands ebenfalls überragen.

Mótettukórin – der Motettenchor der Hallgrímskirkja – ist der zentrale Chor der Kirchengemeinde und wurde 1982 von Hörður Áskelsson gegründet, der oben schon genannt wurde. Der Chor erhielt viele Auszeichnungen – zuletzt im September 2014 beim Chorwettbewerb *Cançó Mediterrània* in Spanien, wo der Chor drei Preise erhielt und außerdem als bester Chor des Wettstreites gewählt wurde. Dieser Chor hat viele große Werke der Chorliteratur aufgeführt und darüber hinaus neue Werke bekannt gemacht sowie ausländische und heimische Favoriten vorgetragen. Neben seinen Aufgaben im kirchlichen Dienst gibt der Chor durchschnittlich zehn Konzerte jährlich.

Wie schon vorher erwähnt, ist der Kammerchor, die Schola Cantorum, auch an der Hallgrims-Kirche angesiedelt. Dieser Chor gibt jährlich etwa zwanzig Konzerte und zusätzlich in den Sommermonaten Mittagskonzerte an jedem Mittwoch, und diese Konzerte werden von großen Touristengruppen besucht, die die Kirche besichtigen. Erwähnt werden muss auch die Veranstaltungsreihe „Internationaler Orgelsommer“, ein Sommerfestival mit über 40 Konzerten isländischer und internationaler Gast-Organisten. Letztlich und nicht weniger wichtig ist das Kirchenkunst-Festival – eine alle zwei Jahre in der Kirche durchgeführte Veranstaltung. Das nächste Festival dieser Art wird vom 14. bis zum 23. August 2015 stattfinden. Die Konzerte werden die Erstaufführung von Händels Oratorium „Solomon“ auf isländischem Boden sein. Außerdem werden weitere Konzerte mit verschiedenen musikalischen Stilrichtungen stattfinden – und das Finale des Festivals wird das sogenannte „Hymn-Falls“ (Sálmafoss) bilden, das als Teil der Reykjaviker Kulturnacht durchgeführt wird. Viele Chöre aus dem ganzen Land sind zu diesem Marathon eingeladen, der vom Mittag bis in die Nacht dauert. Diese Veranstaltung wird von vielen tausend Gästen besucht werden, die während des Tages kommen und gehen können. Diese Veranstaltung beinhaltet auch Aufführungen von neuen Liedern, die hierfür speziell bei Dichtern und Komponisten in Auftrag gegeben wurden.

Isländische Chorliteratur

Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sehr viel Chormusik in Island komponiert. Zu Anfang schrieben die Komponisten nationalistische Literatur. Das war nicht überraschend, denn zu dieser Zeit waren die Isländer stark beeinflusst von der nationalen Freiheit und der Liebe zu ihrem Land, die ja auch den Anstoß für die Gründung der ersten Chöre in Island gab. Das erste bedeutende isländische Chorwerk wurde im Jahr 1930 aufgeführt, eine Kantate, die die eintausend Jahre rühmte, die seit der Gründung des Althing, der ältesten parlamentarischen Institution der Welt, vergangen waren. Ein Wettbewerb wurde ausgeschrieben, den der Organist und Komponist Dr. Páll Ísólsson gewann. Die Kantate besteht aus zehn Sätzen und wurde für gemischten Chor, Solist und Orchester geschrieben. Für diesen Anlass wurde ein Festival-Chor gegründet, der aus 100 Personen bestand. Die Aufführung wurde vom Komponisten geleitet. Der Autor ist glücklich darüber, dass er vor zwanzig Jahren an einer Aufführung dieses Werkes mit dem isländischen Opernchor unter der Leitung von Garðar Cortes teilnehmen konnte. Ich kann mich nicht an ein anderes Chorwerk erinnern, das mit so vielen Steigerungen gefüllt war, und ich fühlte mich, als stände ich am Strand und würde eine große Welle beobachten, die an die Küste gekracht war; das Werk explodierte förmlich mit einer passionierten Liebe zu diesem Land. Viele weitere große Werke wurden seitdem komponiert, viele Oratorien und geistliche Werke. Dabei darf man natürlich nicht die Vielzahl kleinerer Werke vergessen, die den Weg in die Herzen der Isländer gefunden haben. Es ist keineswegs ungewöhnlich, dass bei einem normalen Chorkonzert im Frühling die Mehrzahl der vorgetragenen Lieder aus Island stammt.

Weil Island so viele hervorragende und enthusiastische Chordirektoren hat, die bereit und in der Lage sind, neue Literatur auszuprobieren, sehen sich isländische Komponisten in der Verantwortung, Chorliteratur für sie zu schreiben. Die Komponisten wissen, dass die ausgezeichneten Aufführungen, bei denen ihre Werke vorgestellt werden, sie antreibt, auf diesem Weg weiter zu machen. Die Anzahl isländischer Komponisten, die ausschließlich Chormusik komponieren, ist nicht so groß, aber sie sind überaus produktiv, sodass in jedem Jahr 20 bis 30 neue Werke hinzukommen. Daneben gibt es auch noch Komponisten von Instrumentalwerken, die hin und wieder ein oder zwei Chorwerke schreiben!

Das Iceland Music Information Centre (ICEMIC) ist der richtige Platz, wenn man isländische Chormusik kennen lernen oder sie kaufen möchte. ICEMIC wurde 1968 von der Gesellschaft der isländischen Komponisten für die Veröffentlichung und Verbreitung isländischer Musik gegründet. Das Zentrum archiviert Manuskripte, und mittlerweile wurden alle Werke isländischer Komponisten gescannt und sind entweder in digitaler Form verfügbar oder werden nach Bedarf gedruckt. ICEMIC wird bald einen eigenen Online-Shop eröffnen, und auf der Website www.mic.is findet man Informationen über die Musik. Anfragen können an itm@mic.is geschickt werden – ich empfehle Ihnen, den exzellenten Service des ICEMIC zu nutzen.

Nachwort

Natürlich ist die isländische Chortradition kein Unikat mehr. Die Menschen verfolgen mit Interesse, was anderswo in der Welt passiert, sie reisen, und viele haben im Ausland studiert und haben die Chormusik außerhalb Islands kennen gelernt. Aber unterscheidet sich isländische Musik irgendwie von anderer Musik? Ich kann diese Frage nicht beantworten. Sie, lieber Leser, müssen sich ein Urteil bilden. Es gibt viel isländische Musik im Internet, auf YouTube und anderen Portalen. Einige isländische

Chorwerke findet man in Online-Shops wie Amazon und iTunes, aber auch auf isländischen Webseiten. Ich empfehle Ihnen, sich dort umzusehen und vielleicht die Antwort auf meine Frage zu finden!

Sigurður Sævarsson studierte Gesang in seiner Heimatstadt Keflavík, bevor er zur New Music School in Reykjavík ging. Im Jahr 1994 setzte er seine Ausbildung in Gesang und Komposition an der Boston University fort, wo er in beiden Disziplinen 1997 den Master Degree erhielt. Als Komponist konzentrierte sich Sigurður vornehmlich auf Chorwerke und Opern. Sein Oratorium, die *Hallgrímur's Passion*, wurde 2010 von der Schola Cantorum und dem new-music ensemble Caput unter der Leitung von Hörður Áskelsson aufgezeichnet und im gleichen Jahr als CD veröffentlicht. Es wurde für die Icelandic Music Awards als beste CD im Bereich der klassischen und modernen Musik nominiert. Im folgenden Jahr veröffentlichte er eine zweite CD mit dem Chor Hljómeyki, der seine "Missa Pacis" aufführte. Zurzeit arbeitet Sigurður an mehreren neuen Chorwerken und an einer dritten Oper. Auf seiner Website www.sigurdursaevarsson.com können Sie Beispiele seiner Musik hören und weitere Informationen erhalten. E-Mail: s@sigurdursaevarsson.com



Übersetzt aus dem Englischen von Willi Stegemeyer, Deutschland ●

**Thrakisches Chorfestival - Yambol, Bulgarien
oder: Wie man einen Chor-Event in Krisenzeiten rettet
(s. 38)**

Prof. Theodora Pavlovitch, Chordirigentin und Dozentin

Wenn man auf die Karte von Bulgarien schaut, findet man im Zentrum die Region Thrakien an den Ufern der Tundja (antiker Name Tonzos) – einem Fluss, der die Wiege der Zivilisation in dieser Gegend war. Eine der bedeutendsten Städte entlang des Flusses ist Yambol, und nur wenige Kilometer davon entfernt befindet sich die sehenswerte antike thrakische Stadt Kabile (2000 v. Chr.). Die hiesige Bevölkerung betrachtet sich als Nachkommen der thrakischen Kultur und ist sehr stolz auf ihr Kulturerbe.

Die Region und die Stadt selbst haben eine lange Chortradition: Der erste Chor in Yambol wurde 1898 gegründet und später entstanden 15 weitere Chöre. 1967 baute die Musiklehrerin Stefka Pastarmadjieva einen Kinderchor auf, der nach kurzer Zeit zu einem der besten in Bulgarien zählte. Er gewann viele Preise bei internationalen Wettbewerben und wurde benannt nach Georgi Dimitrov – dem Begründer der bulgarischen Chorleiter-Schule - als Anerkennung für seine künstlerischen Leistungen. Ausgehend von diesem Kinderchor entwickelte sich ein großer Chorverband, der auch ‚Prof. Georgi Dimitrov‘ heißt. Mehr als 6000 Sänger waren in den verschiedenen Chören des Verbandes in den letzten 47 Jahren organisiert, und so wurde er zu einem der führenden Kulturträger dieser Stadt.

Die demokratischen Veränderungen in Bulgarien haben über die Jahre eine Veränderung der Gesellschaft und der kulturellen Institutionen mit sich gebracht, und das ganze Land hat dramatische Herausforderungen sowohl organisatorisch wie auch

finanziell erlebt. Leider wurde die Unterstützung zur Erhaltung und Entwicklung der bulgarischen Chormusik wesentlich gekürzt, und es blieb den Chorleitern überlassen, die Chöre zu retten oder (in manchen Fällen) oblag es regionalen Behörden, die nicht immer den angemessenen Weitblick oder die finanziellen Mittel haben, um zu helfen.

Die Leitung des Chorverbandes ‚Prof. Giorgi Dimitrov‘ hatte die brillante Idee, nach Kooperationspartnern zu suchen und schuf den ersten bulgarischen Kulturverein auf der Ebene einer öffentlich-privaten Partnerschaft. Die drei Mitglieder des Vereins waren die Stadt Yambol und zwei nicht-staatliche Organisationen – der Chorverband ‚Prof. Giorgi Dimitrov‘ und der Yamboler Zweig von der Gewerkschaft der wissenschaftlichen und technischen Arbeiter. Diese neue Struktur hat sich zum Ziel gesetzt, die Chortradition der Region zu erhalten und spezielle kulturelle Angebote für die Gesellschaft zu schaffen. Als Teil dieser Aktivitäten hob die Gesellschaft 2006 eine neue Chorveranstaltung aus der Taufe – das Thrakische Chorfestival, das jedes Jahr mit großem Erfolg abgehalten wurde.

Der gute Ruf des Chorverbandes ‚Prof. Giorgi Dimitrov‘ und der Enthusiasmus der Organisatoren haben viele der besten Chöre Bulgariens angelockt – mehr als 60 Chöre haben bisher beim Festival teilgenommen. Außerdem wurden einige international angesehene Chöre eingeladen, wie der Rundfunk- und Fernseh-Kinderchor aus Bukarest, Rumänien (geleitet von Voicu Popescu), die Camerata Musica Limburg, Deutschland (unter der Leitung von Jan Schumacher) u.a.

Im Rahmen des Internationalen Thrakischen Chorfestivals konnte man auch an einer Diskussion am Runden Tisch teilnehmen, die sich mit den Problemen des Chormanagements befassten. Bei den Festivals der Vorjahre wurden die internationalen Fachkenntnisse zu diesem Thema präsentiert von Sonja Greiner (Generalsekretärin des europäischen Chorverbandes) und Pierfranco Semeraro, Vizepräsident von FENIARCO, dem italienischen Dachverband der Chöre) wie auch von den Präsidenten führender bulgarischer Musikorganisationen: der bulgarischen Chorvereinigung, des bulgarischen Chorleiterverbandes und der Vereinigung der bulgarischen Komponisten.

Das Festival lief gut, als plötzlich die Stadtverwaltung Yambol in der schlimmsten Phase der Wirtschaftskrise in Bulgarien (2011) beschloss, ihre Beteiligung an der öffentlich-privaten Partnerschaft zu beenden und ihre finanzielle Unterstützung des Festivals aufzukündigen. Dieser Beschluss brachte das Festival zum völligen Erliegen.

Um das Festival am Leben zu halten und die eigene Existenz zu sichern, initiierte der Chorverband von Yambol eine neue öffentliche kulturelle Institution – eine speziell bulgarische Form eines Kulturzentrums, Chitalishte genannt. Solch eine Art von Institutionen waren ab Mitte des 19. Jahrhunderts im ganzen Land eingerichtet worden und sind seit mehr als 150 Jahren die Zentren zur Bewahrung des bulgarischen Geistes und Kultur. Heutzutage werden diese Institutionen vom bulgarischen Kultusministerium unterstützt, und sie konnten nach Vorlage ihrer erfolgreichen Arbeit Subventionen vom Staat erhalten. Das neue Kulturzentrum in Yambol wurde ‚Thrakische Lyra‘ genannt, und nach 2 Jahren engagierten ehrenamtlichen Einsatzes wurde es 2013 vom Kultusministerium anerkannt und subventioniert. Diese kleine Unterstützung half sowohl dem Chorverband als auch dem Festival zu überleben und fortzubestehen.

2013 wurde das Thrakische Festival mithilfe des neuen Kulturzentrums und den zwei nicht-staatlichen Organisationen sowie einigen privaten Sponsoren wieder weiter geführt. Nun zahlten die Chöre eine kleine Teilnehmergebühr, und ein

neues Element wurde dem Festivalprogramm hinzugefügt: ein Abend mit traditionellem authentischen Volksliedsingen. Die Organisatoren begannen, dem Festival ein neues Gesicht zu geben, indem sie die reichen bulgarischen Volkstraditionen miteinbezogen.

Das 7. Thrakische Chorfestival fand vom 17.-19. Oktober in der Stadthalle von Yambol statt. Im 1. Festivalkonzert präsentierten sich einige bulgarische Volksmusikgruppen aus dem Gebiet Thrakien. Der 2. Tag war modernen Trends in der Volksmusik gewidmet: Arrangements, neue polyphonische Kompositionen mit Volksmusikthemen und sogar einige Jazzarrangements wurden präsentiert von den Jugendchören der Neuen Bulgarischen Universität (Dirigent Georgi Petkov) und dem Akademischen Folk-Chor der Musik- und Kunstakademie Plovdiv (Dirigent Prof. Kostadin Buradjiev). Das 3. Festivalkonzert gab einen ausführlichen Einblick in die zeitgenössische Chormusik in Bulgarien: ‚Vokalensemble Spektrum‘ – ein brillantes Beispiel für das Können der neuen Sängergeneration in unserem Land, die attraktive Arrangements in verschiedenen Stilen, auch modernen auf Folklore basierenden Stücke vorstellten; gefolgt vom Chor der medizinischen Spezialisten (Sofia, Ltg: Maia Vassileva) und dem gemischten Chor ‚Ave Musica‘ (Sofia, Ltg. Tania Nikleva-Vladeva). Am Ende der Konzertes führten die letzten beiden Chöre zusammen die berühmte *Missa Criolla* von Ariel Ramirez auf, begleitet vom Ensemble Libitum auf den typischen Instrumenten.

Die Organisatoren des Thrakischen Chorfestivals, ermutigt durch das Publikum, vertrauen auf eine gute Zukunft des Events und hoffen sogar, noch mehr Unterstützung von verschiedenen Partnern zu bekommen. Das Leitungsteam der Veranstaltung (Vessela Pastarmadjieva, künstlerische Leiterin des Festivals und Dirigentin des Chorverbandes ‚Prof. Giorgi Dimitrov‘, Dr. Angel Angelov, Direktor des neuen Kulturzentrums ‚Thrakische Lyra‘ und Milen Alexandrov, Sekretär und PR des Events) verdient tosenden Beifall für ihre wunderbare Zusammenarbeit, ihren Enthusiasmus und ihr großes Engagement! Sie haben bewiesen, wie ein Chor-Event gerettet werden und in einer sehr schwierigen Situation mit einer Vision und Hochstimmung sogar weiterentwickelt werden kann. Sie glauben daran, dass das Singen Völker auf der ganzen Welt vereinen kann und laden herzlich mehr Chöre und Ensembles ein zum Thrakischen Chorfestival. Willkommen in Yambol, Bulgarien!

Theodora Pavlovitch ist Professorin für Chordirigieren an der nationalen bulgarischen Musikakademie und an der Universität von Sofia. Sie leitet den Vassil Arnaoudov Kammerchor, Sofia (Gewinner von 22 ersten und Sonderpreisen bei internationalen Wettbewerben) und sie ist ständige Dirigentin des Classic FM Rundfunkchors. Sie wurde mit der ‚Goldenen Lyra‘, dem höchsten nationalen Musikpreis in Bulgarien ausgezeichnet und sie leitete den Weltjugendchor in der Wintersaison 2007/2008. Sie ist regelmäßiges Jurymitglied einer Reihe von internationalen Chorwettbewerben und Lektorin bei verschiedenen Musikveranstaltungen in Europa, den USA, Japan, Hong Kong, Taiwan, Südkorea und Israel. 2005 leitete sie eine Meisterklasse in Dirigieren beim 7. Welt-symposium für Chormusik in Kyoto, Japan. Sie ist Vizepräsidentin der IFCM seit 2008 und wurde 2011 in den Vorstand des künstlerischen Komitees des Weltjugendchores gewählt. E-Mail: theodora@techno-link.com



Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland ●

“Vivat, boys!“ Internationales Chorfestival und Wettbewerb Petrozavodsk, Karelien, Russland (s. 42)

Tatyana Kraskovskaja, Lehrerin und Journalistin

Das 6. Internationale Chorfestival mit Wettbewerb, Vivat boys!, benannt nach Sofia Os'kina, fand vom 6. bis 8. November 2014 in Petrozavodsk statt, der Hauptstadt der Republik Karelien.

Karelien ist ein Land der Seen und Wälder, und viele Touristen träumen davon, die berühmten Architekturmonumente auf der Insel Kizhi zu sehen. Petrozavodsk ist eine kleine und sehr gemütliche Stadt am nördlichen Rand des Onega Sees – einer der größten Seen Europas. Das Vivat boys! Chorfestival mit Wettbewerb ist der einzige Chorwettbewerb in Nordwestrussland, der Jungen und junge Männer in die Tradition des Chorsingens einführt.

Dieses Kinderchorfestival wurde von der Stadtverwaltung von Petrozavodsk begründet und wird vom Kultusministerium Kareliens unterstützt.

Teilnehmer sind Solisten, Vokalensembles, Chöre und Dirigenten aus Estland und Russland (Chelyabinsk, Moskau, Selenograd-Moskau, St. Petersburg, Ekaterinburg, Archangelsk, Novaya Ladoga, Kirovsk, Veliky Novgorod). Traditionell wird das Festival auch von Abgeordneten aus Petrosawodsk und Karelien (Sortavala, Pitkyaranta, Kondopoga) besucht.

Im Laufe der Jahre hat das Projekt viele Freunde, Partner und Schirmherren gewonnen. Einige ständige Partner der Festivalorganisation sind das Staatliche Konservatorium “A. Glazunov” in Petrosawodsk, das Petrosawodsk Music College “K. Rautio”, die Oberschule Nr. 14, das nationale Zentrum für Jugendreisen und das Reisebüro “Tapiola”.

Die Eröffnungszeremonie fand in der Petrosawodsk State Conservatory Concert Hall statt. Die Teilnehmer begrüßten die Abgeordneten der Stadtverwaltung und des Kultusministeriums Kareliens. Außerdem gab es eine Aufführung des Männerchors der Staatlichen Universität Petrosawodsk (Leitung Alexei Umnov).

Das Festival beinhaltete Chorwettbewerbe, einen Wettbewerb für Solisten, Chorkonzerte und Meisterklassen von führenden Chorleitern. Das Hauptthema der Wettbewerbe war geistliche Musik.

Der “Maestro Discanto” Gesangswettbewerb fand am ersten Tag statt. Die Darbietungen der jungen Sänger wurden von einer kompetenten russischen Jury bewertet: Svetlana Aristova (Leiterin des Consonance Choir aus Chelyabinsk), Marina Alekseeva (Lehrerin für Sologesang aus Vologda), Vadim Pchelkin (Leiter der Choral Boys' School aus St. Petersburg). Den Grand Prix der Wettbewerbe gewann Andrey Kulichkov (Chelyabinsk). Die Jury vergab viele Preise an Solisten – aus Selenograd (Gleb Fedorov), Kemerovo (Alexander Tretyakov, Ivan Balabaev), Chelyabinsk (Vladimir Lukyanov), Kirovsk (Leonid Lazarev), Petrosawodsk (Nikita Petrov, Nikita Vakhrushev, Emil Poljakov).

Der Festivaltradition folgend endete der Abend des ersten Tages mit einem Gesangsvortrag der Gewinner des letzten Festivals – dem wundervollen Boys Consonance Choir aus Chelyabinsk (Leiterin: Svetlana Aristova, Begleitung: Elena Adveenko). Ein kreatives Meeting der Teams, die an den Wettbewerben teilnahmen, war für die Veranstaltung nicht weniger bedeutend. Die Jungen konnten sich gegenseitig zusehen und zuhören und die Dirigenten konnten ihre Chorleitererfahrungen teilen.

Am zweiten Tag begann ein Wettbewerbsmarathon für die Chöre und Vokalensembles. Ihre Darbietungen wurden von einer internationalen Jury bewertet: Tatiana Shvets (St. Petersburg State Conservatory Rimsky-Korsakov), Andrea Angelini (künstlerischer Direktor des Chorfestivals *Voci nei Chiostri*, Direktor der *Rimini International Choral Competition*, Italy), Valery Kalistratov (Professor am Moskau State Conservatory P. Tchaikovsky, Komponist und Dirigent). Der Grand Prix ging - durch einstimmige Entscheidung der Jury – an den Knabenchor Orljata aus Selenograd (Region Moskau). Der erste Preis ging an den Youth and Boys Consonance Choir aus Chelyabinsk.

Die Wettbewerbsjury bewertete nicht nur die Auftritte der Solisten und Chöre, sondern bot auch Meisterklassen für Chorleiter an. Während des Festivals wurde von der All-Russian Choral Society eine Konferenz mit dem Titel “Aktuelle Themen in der Musikerziehung von Jungen und Jugendlichen” organisiert. Das Hauptthema des Wettbewerbs war russische geistliche Musik. Es wurden folgende Einführungskurse und Meisterklassen angeboten: Solfeggio für Chöre (S. Aristova), Stimmbildung für Knabenchöre (V. Pchelkin), Musik der Renaissance (A. Angelini), Technik alter geistlicher Musik (T. Shvets).

Die Jungen hatten aber auch die Möglichkeit, an sportlichen Wettbewerben teilzunehmen, im Schnee zu spielen, historische Monumente unserer Stadt zu besichtigen und die Kultur Kareliens zu erleben.

Das Galakonzert zum Schluss fand wieder in der Petrosawodsk State University Concert Hall statt; Es war das funkelnde Ende des Festivals. Ein Konzertprogramm wurde von dem Gemeinschaftschor des Festivals und dem Russian Folk Instrument Orchestra (Leitung Alexei Tchugaev) aufgeführt. Das Programm wurde mit der Karelichen Nationalhymne eröffnet. Jeder empfand Stolz für die Kultur seiner Stadt, das Glück der Gemeinschaft im kreativen Prozess und sein Eingebunden sein in eine große Chorbruderschaft.

Info: www.laulu-hor.ru

Tatyana Kraskovskaja, Ausbildungsleiterin an der Children's Choral Music School Petrosawodsk und Absolventin der Abteilung Musikgeschichte des Glazunov State Conservatory Petrosawodsk. Sie hat viele Interessen, einschließlich heimischer Musikgeschichte, karelischer Komponisten, Musikjournalismus und Musikgeschichte. E-Mail: krasky79@mail.ru



Übersetzt aus dem Englischen von Andrea Uhlig, Deutschland ●

Westliche Obertongesangstechnik und ihre Anwendung in der klassisch notierten Musik (s. 45)

Anna-Maria Hefele, Obertonsängerin, Stimmkünstlerin und Sängerin

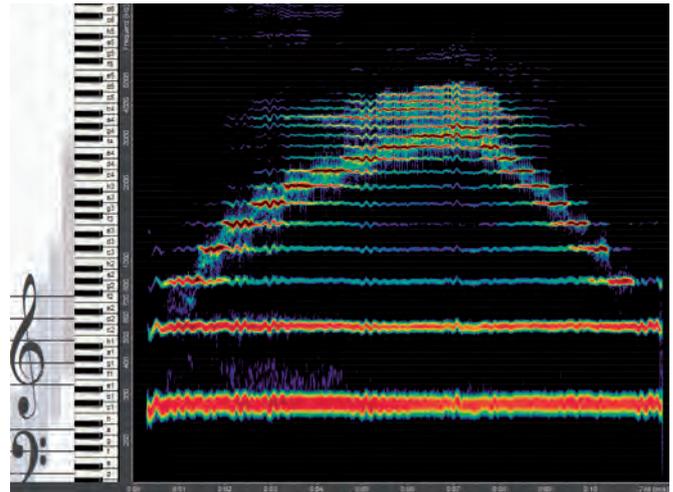
„Obertongesang ist eine Gesangstechnik, die aus dem Obertonspektrum der Stimme einzelne Teiltöne so herausfiltert, dass sie als getrennte Töne wahrgenommen werden und der Höreindruck einer Mehrstimmigkeit entsteht“¹

2005 entdeckte ich das Obertonsingen über eine Radiosendung für mich, die Faszination für diese ungewöhnliche Stimmtechnik ließ mich nicht mehr los. Seither beschäftige ich mich hauptsächlich aus dem musikalischen Blickwinkel intensiv mit dem Obertongesang. Ich begann schon bald polyphon zu singen und habe auch längere Zeit im Obertonchor München gesungen. Die klassische Gesangsausbildung im Rahmen meines Studiums der „elementaren Musik- und Tanzpädagogik“ am Mozarteum Salzburg, Carl-Orff-Institut, verhalf auch meiner Obertongesangstechnik zu weiterer qualitativen Steigerung im Bezug auf die Weichheit im Klang, Klangqualität auch im Obertongesang, und der Flexibilität, zwischen klassischer und Obertongesangstechnik wechseln zu können. Durch das Obertonsingen erlernt man eine sehr genaue, bewusste Steuerungsfähigkeit für die Stimmformanten, was auch eine ganz feine Wahrnehmung für Vokal- und Klangfarben zur Folge hat. Das Obertonsingen trainiert den Atemapparat und einen dichten Stimmbandschluss in hohem Maße, was mir in der klassischen Gesangsstimme (Sopran) zu einer großen und sehr klaren sowie sauber intonierten Höhe verhalf.

2014 veröffentlichte ich ein Video, das in kürzester Zeit sehr populär wurde, „polyphonic overtone singing - Anna-Maria Hefele“ (<http://youtu.be/vC9Qh709gas>), über die Möglichkeiten des polyphonen Obertongesangs, da die vielseitigen musikalisch-künstlerischen Einsatzmöglichkeiten von Obertongesang noch vergleichsweise wenig im Bewusstsein von Musikern, Komponisten, Interpreten und Dirigenten vorhanden sind. Im folgenden Video, „polyphonic overtone singing- explained visually“ (<http://youtu.be/UHTF1-IhuC0>) sind die gezeigten Beispiele mithilfe des Echtzeit-Spektrogramms des Overtone Analyzers (www.sygyt.com) noch einfacher nachzuvollziehen. Hier sind nun Beispiele von musikalisch-technischen Möglichkeiten des Obertongesangs, wie auch im Video erklärt, dargestellt über screenshots des Spektrogramms:

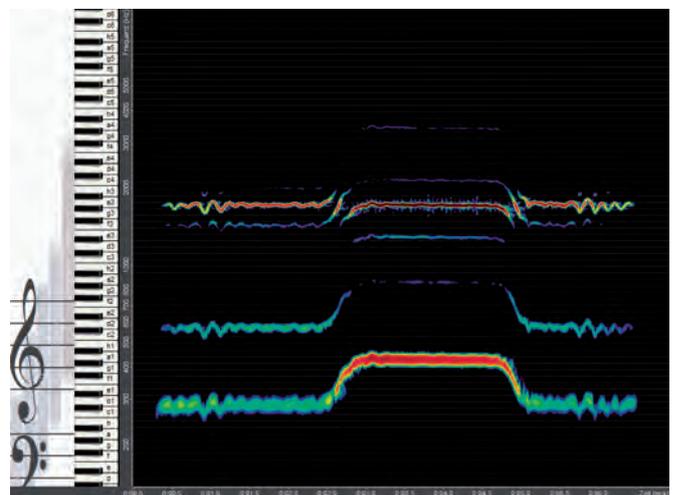
¹ Ein Großteil der Hintergrundinformationen zum Obertongesang basiert auf Saus, Wolfgang: Oberton Singen. 4. Aufl. (2011) Batzweiler: Traumzeit-Verlag, 2004 — ISBN 3933825369

A. Der Grundton bleibt stabil, der Oberton verändert sich.
Dies ist die am häufigsten verwendete und am einfachsten erlernbare Variante von Obertongesang

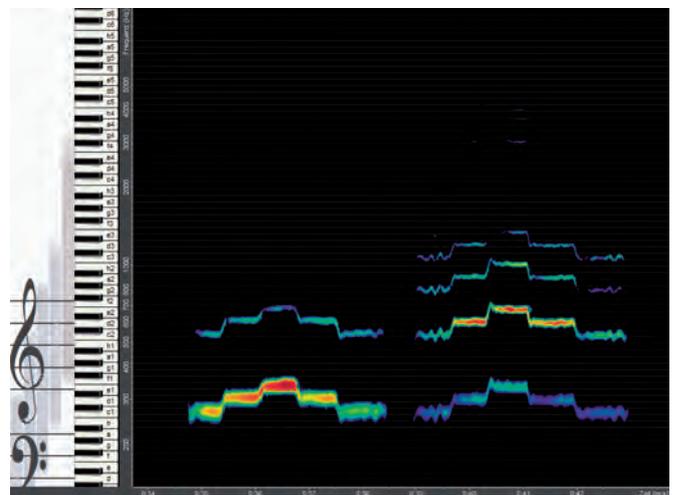


19

B. Der Oberton bleibt stabil und der Grundton wird verändert.



C. Der Grundton bewegt sich parallel mit dem Oberton.
Die Tonbewegung kann im Glissando oder mit exakten Intervallen erfolgen.



D. Der Grundton und der Oberton bewegen sich in die jeweils entgegengesetzte Richtung.

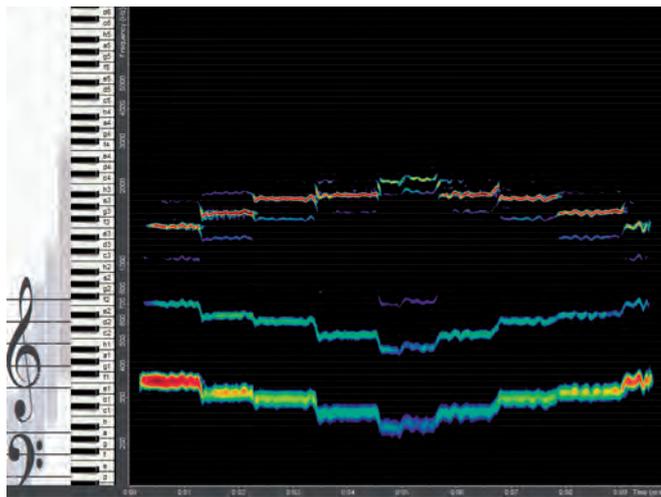


Abbildung: der Beginn von „Sehnsucht nach dem Frühling“ nach der Volksliedbearbeitung von W.A. Mozart.

Ein künstlerischer Versuch der Anwendung von polyphonem Obertongesang ist meine relativ freie Bearbeitung des Chorals „O Antiqui Sancti“ von Hildegard von Bingen (1098 - 1179) aus dem liturgischen Drama „Ordo Virtutum“ (Spiel der Kräfte). Zu hören unter: „O Antiqui Sancti – polyphonic overtone singing“ (<http://youtu.be/letfkSJ92Js>).

„O Heilige des alten Bundes, was staunt ihr uns an? Das Wort Gottes leuchtet auf, ertönt, wird hell und klar in menschlicher Gestalt, und also funkeln wir, strahlen wir und blitzen in ihm, da wir Feuerstätten legen, da wir bauen und entzünden die Glieder seines schönen, hell scheinenden Leibes.“

Prinzipiell ist gregorianische Musik ja nicht für eine polyphone Interpretation gedacht, dennoch empfand ich den Einsatz der Obertöne in diesen Klängen und Melodien als sehr faszinierend. In meiner Bearbeitung wechselt die Melodie des Stücks zwischen Oberton- und Grundtonlinie, die jeweils andere Stimme hat eine Begleitfunktion. (s. 21)

Ein anderes, neuartiges Projekt ist „Supersonus- the European Resonance Ensemble“ (www.supersonus.eu). Bestehend aus einer Kombination von Obertönen (Obertongesang, Maultrommel) und obertonreichen Instrumenten (Nyckelharpa, Kannel und Cembalo) sind wir auf der Suche nach einem Klang, der sowohl im archaisch- folkloristischen als auch in alten Musikstilen wie dem Barock seine Wurzeln findet.

Die Obertontechnik

Ein (Stimm)Klang besteht immer aus einem Grundton und den darin enthaltenen Obertönen. Die Klangfarbe wird bestimmt durch die Mischung der Obertöne, sprich die Lautstärkenverteilung der Obertöne im Spektrum.

Auch Vokale unterscheiden sich voneinander nur durch eine unterschiedliche Lautheit der Obertöne im Stimmklang.

Diese physikalische Tatsache machen sich Obertonsänger in der Vokalobertontechnik zunutze und lernen, Vokale so stark auszuprägen, dass über eine feine Differenzierung in der Ansteuerung der Vokalfarben einzelne Obertöne aus dem Klang hervorgehoben werden und dadurch als zusätzlicher Ton gehört werden können.

Durch eine Kombination der Möglichkeiten A-D wird eine komplexe polyphone Gesangstechnik möglich.

Obertongesang lässt sich gut in zwei Notensystemen notieren. Im unteren System befindet sich die Notation der Grundstimme. Im oberen Notensystem sind die Obertöne notiert, oft eine Oktave tiefer als sie klingen. Die Ziffern zwischen den Notenzeilen bezeichnen immer das Verhältnis zwischen Grund- und Oberton, also die wievielte Harmonische der notierte Oberton in Abhängigkeit zum entsprechenden Grundton ist, unabhängig von dessen Tonhöhe.

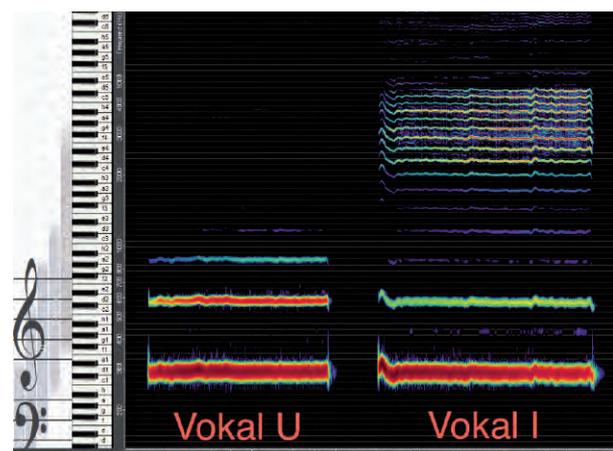


Grafik: Obertonreihe vom Grundton d ausgehend. Der Grundton ist die erste Harmonische. Obertöne sind immer ganzzahlige Vielfache des Grundtons, und somit haben einige Obertöne mehr oder weniger deutliche Tonhöhenabweichungen vom temperierten Tonsystem, der Einfachheit halber gehe ich hier nicht genauer darauf ein.

Obertonmelodien werden meist im Bereich von der 4. bis zur 16. Harmonischen gesungen, da höhere und tiefere Harmonische schwierig zu filtern sind und sich auch der musikalische Nutzen verringert durch die sehr groß oder sehr klein werdenden Intervallabstände zwischen den einzelnen Obertönen. Je höher der gesungene Grundton ist, desto weniger Obertöne kann man noch oben hin singen, daher ist es für eine Frauenstimme stimmlagenbedingt kaum möglich, die 16. Harmonische zu erreichen. Daher begann ich sehr früh mit dem polyphonen Obertongesang, um dennoch die Melodien umsetzen zu können, die ich mir vorstellte.

Polyphoner Obertongesang ist Obertongesang mit gezielt wechselnden Grundtönen.

Für einen Oberton der gewünschten Melodie gibt es oft mehrere mögliche Grundtöne. Man kann diese dann entsprechend dem eigenen Stimmumfang und den physikalischen Möglichkeiten der Untertonreihe wählen, sowie bei der Auswahl eine mögliche harmonische oder kontrapunktische Funktion des Grundtones beachten.



Ordo Virtutum

PATRIARCHAE ET PROPHETAE **Q**ui sunt hi,
 qui ut nu-bes?
 VIRTUTES **O** anti-qui sancti,
 quid admirami-ni in no-bis? Ver-
 bum De-i cla-rescit in forma ho-
 mi-nis, et ide-o fulge-mus cum il-
 lo, æ-difican-tes membra su-i pul-
 chri corpo-ris.

Ordo Virtutum - O Antiqui Sancti

Hildegard von Bingen, bearb. Anna-Maria Hefele, www.anna-maria-hefele.com

Oberton
 Grundton

OT.
 GT.

In der westlichen Vokaltechnik wird hauptsächlich der Vokalübergang zwischen /u/ und /i/ verwendet. Dies lässt sich über die Vokalübergänge in den Worten „oui“ und „you“ erreichen. (zu hören unter: <http://youtu.be/HP0iotICL7k>, ab Minute 0.45)

Auch bei offenen Vokalen wie /a/, /ä/, usw. gibt es natürlich Obertöne, die hörbar gemacht werden können, hierbei klingen dann aber andere Obertöne immer auch relativ stark mit.

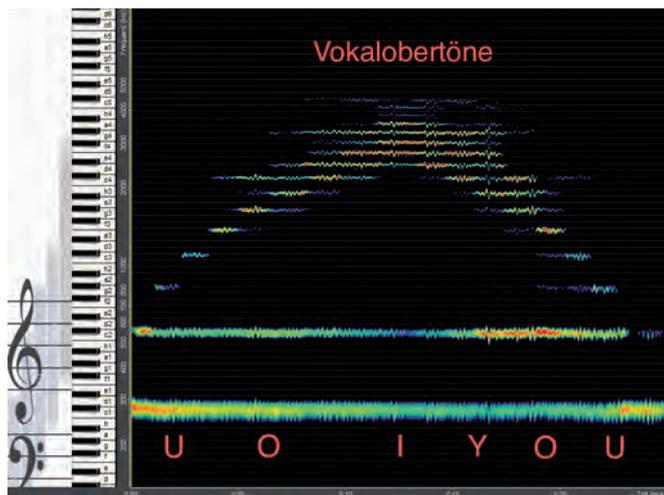


Abbildung: Der Vokalübergang „oui- you“, gesungen auf einem gleichbleibenden Grundton.

Die unterste Linie ist der Grundton, die zweite durchgehende Linie ist die 2. Harmonische, die sich kaum wegfiltern lässt. Das entstehende Dreieck sind die gefilterten Obertöne.

Die Vokaltechnik ist relativ einfach und in kurzer Zeit zu erlernen und daher auch für den Einsatz im Chor gut geeignet. Sie kann ganz im klassischen, weichen Gebrauch der Singstimme eingesetzt werden. In der Vokaltechnik lassen sich allerdings nicht

so laute Obertöne singen wie in der Zungentechnik, die etwas komplexer zu erlernen ist. Für den polyphonen Obertongesang werden tendenziell die lauten Pfeifobertöne benötigt die erst bei Anwendung der Zungentechnik entstehen. Mehr Informationen zur Gesangstechnik sind hier (<http://www.oberton.org/obertongesang/was-ist-obertongesang/>) zu finden.

Der Nutzen der Obertöne für die Chorarbeit

Durch die Beschäftigung mit den Obertönen lernt man, Vokalfarben besser zu differenzieren sowie Resonanz optimal einzustellen.

Wenn man die Obertöne über die Vokale steuert, muss man in viel feineren Unterschieden in den Vokalfarben denken, als man es für gewöhnlich beim Singen oder Sprechen tut.

Je heller der Vokal, je höher der Oberton, desto kleiner werden die Unterschiede in der benötigten Einstellung der Vokalfarbe, da die Obertöne nach oben hin immer dichter werden.

Daher erlernt man ein viel feineres Wahrnehmungs- „Raster“ für Vokalfarben über das Heraushören desjenigen Obertons in einem Vokal, der am lautesten vertreten ist.

Durch diesen Lernprozess verbessert sich die Anpassungsfähigkeit der Chorsänger bzgl. Intonation und Klangfarbe untereinander, und somit auch die gesamte Intonation im Chor.

Auch wird ein Detonieren des Chores verhindert, wenn Obertöne in den Vokalen mitgeführt werden und die Vokale ausreichend hell gefärbt sind.

Sundberg:

„(...) Intonationsprobleme bei einem Akkord auf dessen Vokal /u:/ könnten verschwinden, wenn in den ersten Proben stattdessen mit dem Vokal /a:/ oder einem anderen Vokal mit

Ein Blick auf Matthew Shepard:

Eine Passion im Entstehen von Craig Hella Johnson (S. 51)

Cara Tasher, Dirigentin und Lehrerin

Komponisten haben große und kleine Werke in Gedenken an Opfer von Tsunamis oder Hurrikans geschrieben, für Opfer von Holocausts und Völkermorden, Terroranschlägen und anderen Ereignissen, die das menschliche Gefüge erschüttern. Diesbezüglich möchte ich eine "laufende Arbeit" betrachten, die sich mit einer abscheulichen Tat beschäftigt, die nur ein Leben nahm, die aber vermuten lässt, dass unsere Zivilisation immer noch um ihr Zivilisiert-Sein ringt. Die Geschichte von Matthew Shepard soll hier kurz wiedergegeben werden: Der junge homosexuelle Matthew Shepard wurde im Oktober 1998 in Wyoming von zwei Männern angefallen und dann an einem Zaun in der offenen Prärie liegengelassen, wo er kurze Zeit später starb.

Seitdem hat es viele Kunstwerke verschiedener Art gegeben, die sich mit dem Gedenken an Matthew Shepards Tod beschäftigen. Im Juni 2014 hat Craig Hella Johnson seine persönlichen Gedanken über Shepards Tod in seinem neuen Werk *Considering Matthew Shepard* herausgebracht. Seine 45-minütige Komposition wurde als „Poesie- und Musik-Workshop“ im Rahmen eines zweiwöchigen Festivals mit dem weltbekannten Ensemble *Conspirare* aufgeführt, neben *A Gnostic Passion* (Doug und Brad Balliet), Bachs *Matthäuspasion*, Muehleisens *Pietà* und Duruflés *Requiem*. Der Text im Programmheft des zweiwöchigen Festivals der Passionen *ComPassion* brachte es auf den Punkt: „Compassion (deutsch: Mitleid, Mitgefühl) ist ‚mit‘ jemandes Leiden ‚sein‘. Das ist das Thema, welches unsere Aufführungen und Dialoge umrahmt.“

Als ich diesen Sommer in Austin war, hatte ich das Privileg, die ersten Proben für dieses Werk zu hören – vom *Austin Chronicle* als „Passion im Werden“ titulierte. Aufgrund des immer noch andauernden Arbeitsprozesses werde ich nicht die Form ansprechen, aber schon im Stadium des Workshops gab es aufgrund der durchgehenden Motivik einen großen Zusammenhang zwischen und innerhalb der zehn Sätze. In seiner jetzigen Form wird die Perspektive vom Zaun aus gesehen als Ankerpunkt dreimal im Werk genutzt. Auszüge aus Lesléa Newmans *October Mourning* (Oktobertrauergesang): *A Song for Matthew Shepard*, der Auszüge aus der Bibel und Schriftzüge auf Schildern von Demonstranten enthält, eröffnen und beschließen das Werk. Um das Stück *Conspirare* vorzustellen, stellte Craig die Texte vor, deren Quellen auch Lacey Roops *Gospel of Matthew: An Elegy for Matthew Shepard*, *O edles Grün* von Hildegard von Bingen, *Stray Birds* (Rabindranath Tagore), Craig Hella Johnsons *I am like you*, Matthews Vater (im Satz „Stars“) und Hafiz' *My Heart is an Unset Jewel* (übertragen von Daniel Ladinsky) waren. Im Workshop wurde der gesprochene Text von pointilistischen Motiven umrahmt, erst mit Glockentönen, dann aleatorisch von einem Chor gesungen, der verstreut in kleinen Gruppen um das Publikum stand und Sternenhaufen repräsentieren sollte.

Um Matthews Geschichte besser kennenzulernen, besuchte Johnson 2011 Wyoming, und dieser tolle Musiker, der uns sowohl als Komponist als auch als Dirigent bekannt ist, konnte das Wesen der Geschichte einfangen. Während seines Aufenthalts in Laramie interviewte Craig zwanglos die Stadtbewohner – einige, die Matthew kannten und einige, denen Aaron und Russell als

stärkeren Obertönen geübt wird“¹

Die Klangwahrnehmung der einzelnen Menschen erweitert sich generell durch die Beschäftigung mit den Vokalobertönen, auch ohne die explizite Obertonstechnik zu erlernen. Man beginnt, ganz automatisch, mit der Zeit in jedem Klang oder Geräusch (auch im Chorklang) die enthaltenen Obertöne herauszuhören.

Sehr hilfreich für die Intonation ist es, gemeinsame Teiltöne zwischen den Stimmen in einem Akkord zu ermitteln und die Vokalfarben entsprechend zu justieren. So können sich z. B. die Männerstimmen im selben Oberton treffen, obwohl sie unterschiedliche Grundtöne singen. Hierfür ist es notwendig, die Vokalfarbe anzupassen, d. h. die Stimmgruppen singen etwas unterschiedliche Vokalfarben. Je tiefer die Grundtöne sind, desto mehr Obertöne hat man zur Auswahl, und desto kleiner muss die Abweichung im Vokal sein.

Musikalisch kann man mit den Obertönen im Chor beispielsweise dadurch arbeiten, dass man Vokale im gesungenen Text so färben kann, dass ein Oberton im Klang lauter ist als andere.

Je nach Tonhöhe und Vokal gibt es manchmal mehrere Obertöne zur Auswahl, sodass der Vokal dennoch erkennbar bleibt, insbesondere in den Männerstimmen.

Hier kann man sich, beispielsweise für den Schlussakkord eines Stückes, entscheiden, ob man in den Vokalen Oktaven und Quinten in den Obertönen verstärkt haben möchte. Das klingt dann sehr konsonant und rund. Oder man kann auch eine Septime oder elfte Harmonische als Hauptresonanz wählen, das ergibt einen feinen klanglichen Unterschied.

Über gezielt eingestellte Obertöne in den Vokalen lässt sich somit die Reinheit und Wirkung von Akkorden im Chor unterstützen.

Sehr detaillierte Informationen und Übungen dazu sind auf der Website von Wolfgang Saus zu finden: <http://www.oberton.org/chorphonetik/>. Am Ende des Artikels gibt es die Möglichkeit zum kostenfreien download des Exposés mit Notenbeispielen; vorhanden in Deutsch und Englisch.

Ein Überblick über sämtliche notierte Kompositionen für Obertonchor und solo-Obertongesang ist hier zu finden: <http://www.oberton.org/obertongesang/werke/>. ●

¹ siehe Sundberg, *Die Wissenschaft von der Singstimme*, 191.

Anna-Maria Hefe ist Obertonsängerin, Stimmkünstlerin und Sängerin. Sie spielt diverse Instrumente wie Nyckelharpa, Harfe, Mandoline und Schwegel. Seit 2005 beschäftigt sie sich intensiv und hauptsächlich mit dem Obertongesang, erste Kompositionen für Obertonstimme solo entstanden ab 2006. 2014 schloss sie ihr Studium der Elementaren Musik- und Tanzpädagogik mit Hauptfach Gesang am Carl Orff Institut des Mozarteum Salzburg mit dem Bachelor of Arts ab. Anna-Maria ist Obertonsolistin in verschiedenen Ensembles, wie bei „Supersonus - the European Resonance Ensemble“ und im „Orchester der Kulturen“ unter der Leitung von Adrian Werum. Anna-Maria Hefe sang im Deutschen Jugendkammerchor unter der Leitung von Prof. Göstl, im Obertonchor München unter der Leitung von Matthias Privler und beim Europäischen Obertonchor unter der Leitung von Prof. Steffen Schreyer und Wolfgang Saus. E-Mail: info@am-oberton.de



Jungen bekannt waren, seine Mörder. Er besuchte auch den Ort, wo früher der Zaun war.

Hella Johnson führte die Musiker auf angenehme Weise durch jeden Satz und ermutigte, Ruhepausen für Gedanken und Gefühle zu nehmen. Tröstende Worte der Anerkennung wie „Es ist gefühlsmäßig eine Menge auszuhalten“ sagte er, als er langsam das Werk enthüllte. In jeder Probe erlaubte Craig den Sängern, jeden Satz in Pausen zu verarbeiten und ihren Gefühlen nachzugehen, während er Hintergrundinformationen gab, z. B. zum kompositorischen Stil oder zur Textauswahl. Dass dies mit den Sängern in einem gemeinschaftlichen Rahmen geschah, war menschlich und angebracht. Sich gegenseitig zu trösten, sich zusammen zu fühlen, zusammen zu weinen und letztendlich zusammen zu singen als eine Form der Heilung war sehr organisch. Man könnte jede Probe mit einer friedvollen, ungezwungenen religiösen Zusammenkunft vieler Hintergründe vergleichen.

Die Erzähler nutzen auch tote Objekte. Die Perspektiven der Hilflosen in der Nähe sind ziemlich effektiv: Das Reh, das sich flüchtet, wenn die erste Person am Tatort eintrifft; der Baum, der zum Zaun wurde; der Zaun, der den kaum lebenden Körper stützte; die Sterne, Lichtjahre entfernt; die, die den Zaun besucht haben und mehr. Die Mörder kommen nicht zu Wort, nur im Gedicht *I am like you* werden sie beim Namen genannt. Die Schilder der Protestanten enthalten die schwierigsten Texte. Johnson sagte den Sängern: „Ich werde euch nur fragen, ob ihr diese eine Zeile nur ein Mal singen könnt, und wenn ihr es nicht könnt, verstehe ich das.“ Es ist ein Satz, der gedruckt schnell falschverstanden werden könnte, und der gewalttätiger ist als eine frühere Zeile: „Ein Junge, der einen Jungen zu Bett bringt: Wo ich herkomme, das ist man nicht freundlich.“

Was mir sofort in den Sinn kommt bei diesem 45-minütigen Werk ist die perfekt benutzte Einfachheit und deswegen raue Darstellung einer physikalischen Reaktion – das Gefühl, das man unter der Haut fühlt – weil es nicht übertrieben ist oder versucht, anders zu sein als es ist. Die Textsammlung aus verschiedenen Quellen ist passend repräsentiert von verschiedensten Musikstilen. Der Komponist bezieht sich auf Countrymusik und Kirchengesang und manchmal kann man in den einzelnen Sätzen Anklänge an Pärt, Imogen Heap und Michael Nyman hören. Im Satz „A Protestor“ verweist er mit im Kanon singenden Männerstimmen auf Bachs „Kreuzige“ aus der Matthäuspassion und Brittens „This little babe“ aus der *Ceremony of Carols*. Die Klavierstimme im Satz „The Fence (after)“ zitiert Manuel de Fallas „Nana“. Dieses Stück ist so meisterhaft verwoben in solch außerordentlicher Gestalt, dass es sogar mit dem gesprochenen Text harmoniert bis zur finalen unaufgelösten Kadenz auf „Still, Still, Still“. Die fehlende harmonische Auflösung im letzten gesummten Akkord macht einem irgendwie bewusst, dass wir als globale Gemeinschaft noch eine Menge zu tun haben, um eine Welt zu kreieren, in der Liebe überwiegt. Reichlich mit Querverweisen gespickt, ist jedoch die für mich eindrücklichste musikalische Referenz die des Manuel de Falla, welche sich auf den Baum bezieht, der indirekt zum Zaun wird. In seinen *Siete Canciones Populares Españolas* heißt der dritte Satz „Asturiana“ und der Text ist folgender: *Por ver si me consolaba, Arrime a un pino verde, Por ver si me consolaba. Por verme llorar, lloraba. Y el pino como era verde, Por verme llorar, lloraba.* „Um zu sehen, ob es mich trösten würde, Näherte ich mich einer grünen Pinie, Um zu sehen, ob es mich trösten würde. Sie sah mich weinen und weinte; Und die Pinie, so grün sie war, Sie sah mich weinen und weinte.“ (Übersetzung nach: ©2003 Claudia Landivar Cody <http://www.>

lieder.net/.) In diesem Satz webt Johnson das Melodiemotiv, welches er in *I am like you* bereits genutzt hat, viermal brillant in die Klavierstimme ein.

Trotz seines vollen Terminkalenders hat Johnson Zeit gefunden, einige seiner Gedanken über das Werk in seiner jetzigen Form, wie auch für die Zukunft zu formulieren:

CHJ: Wie ein Großteil der Welt erfuhr ich von Matthew Shepard 1998 und war sehr berührt. Seitdem war in meinem Hinterkopf der Wunsch, in irgendeiner Weise musikalisch auf das Ereignis und was es in den Menschen bewirkt hatte, zu antworten. Der Gedanke verließ mich nicht in den letzten 15 Jahren, aber ich glaube, ich war bis jetzt noch nicht bereit, um damit voranzukommen. Dieses Stück ist ein persönlicher Ausdruck, der sich anfühlte, wie dass ich ihn tun musste. Als ein Kunstwerk betrachtet, ist es nur das. Ich habe es nicht in dem Sinne erschaffen, dass ich Vorstellungen von dem Resultat hatte; aber wenn es verbunden werden kann mit dem Zweck, die Herzen zu öffnen und den Hass und die Teilung in unserer Welt anzugehen, dann wäre das ein sehr sinnvolles Ergebnis. Aber für mich ist es ein Weg, mich auszudrücken, sowohl in Bezug auf die tragischen Ereignisse in den letzten Tagen von Matts Leben, als auch auf das unglaubliche Licht, das sein Leben und seine Geschichte auf die Welt strahlt und die Auswirkungen, die sie auf die aktuellen Veränderungen hatten.

Letztendlich ist dieses Stück ein Versuch, zu tun was ich kann, damit wir Matthews Geschichte nicht vergessen. Wenn wir etwas in Musik setzen, kann das eine kraftvolle Unterstützung sein, die uns hilft, uns zu erinnern. Das ist meine tiefe Hoffnung. *Conspirare* wird die vollständige Version im Frühjahr 2016 aufführen und aufnehmen. Wir planen, dieses Projekt auch in andere Städte zu bringen. Nach diesen ersten Touren wird das Stück veröffentlicht werden und steht dann zur Verfügung für Aufführungen durch andere Chöre. Ich freue mich sehr, dieses Stück zu teilen und bin gespannt auf Aufführungen anderer.

Zuschauer waren aufgefordert, anonym ihre Eindrücke der Workshop-Performance aufzuschreiben. Hier sind ausgesuchte Zitate:

- „Herzensarbeit ist harte Arbeit. Es braucht Mut und Fokus, allein um einen mentalen Rahmen um Matthew Shepards Tod zu legen, um darüber sprechen zu können. Und es ergibt nur Sinn als eine geistliche Geschichte...“
- „An Craig Hella Johnson – Worte und Musik haben die Qual eines unschuldigen Jungen übermittelt, der den irrationalen Hass derer ertragen hat, die ihn gequält und getötet haben... Danke und ich hoffe, die ganze Welt wird dieses unglaubliche Kunstwerk erleben.“
- „Das intensive Niveau der Ehrlichkeit, des Dialogs und des Musizierens kamen zusammen in dem Dirigenten, dem Komponisten und den teilnehmenden Künstlern. Es ist selten, dass wir Zeugnis einer solchen Erhabenheit werden, aber diese Passion und ihre Mitwirkenden tun das auf dem menschlichen Niveau.“
- „Das war schön, bewegend, kreativ... Ganz klar eine liebe Gabe aus den Tiefen eines staunenden und ehrlichen Herzens.“
- „Gesegnet seien deine Ohren, die das Lied hören. Gesegnet seien deine Augen, die die Schönheit sehen. Gesegnet seien deine Hände, die die Wahrheit schreiben.“

Die Schönheit eines einfachen Chorsatzes Am Arrangement "Juramento" von Electo Silva erläutert (S. 55)

Beth Gibbs, D.M.A.

Die Kultur von Kuba wird befeuert von ihrer Musik; die Energie und der Geist des kubanischen Volkes drücken sich lebendig in diesem Medium aus. Die Chortradition in Kuba ist ein sehr wichtiger Bestandteil seines musikalischen Ausdrucks und umfasst jede Gattung und jede Periode. Sie treibt die Musikgeschichte voran, bringt die Ideen zeitgenössischer Komponisten zum Leben und erneuert die Vorstellungen ehemaliger Musikgrößen. In diesem Beitrag soll *Juramento*, der typische Bolero einer solchen Musiklegende, Miguel Matamoros, am Beispiel einer Chorbearbeitung dargestellt werden, die von Electo Silva stammt, einem der beliebtesten Komponisten von Kuba. Anhand seiner Chorfassung soll eine Diskussion angefangen werden mit dem Ziel, geleitet von Elementen der Geschichte und Struktur Chordirigenten zu erziehen und in Bezug auf die Aufführungspraxis und Pädagogik zu unterrichten, damit sie mit ihren Chören und Zuhörern diese bemerkenswerte Musik genießen können.

Der kubanische Bolero stammt aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und ist eine der beliebtesten Gattungen der Kultur der Insel. Er hat nicht nur die Karibik, sondern ganz Südamerika mit seiner Popularität durchdrungen. Eine anfängliche Unsicherheit entsteht, was seine Herkunft betrifft, weil es eine Gattung desselben Namens, aber einer anderen geographischen Abstammung gibt, den spanischen Bolero. Mit dem kubanischen Bolero hat dieser nur den Namen gemein. Der kubanische Bolero hat engere Verbindungen zu afrikanischen Tanzrhythmen und kubanischen Melodiestilen als der spanische Bolero. Zweierhythmus herrscht vor (meist in 2/4 – im Unterschied zum spanischen Bolero in 3/4), in mäßig langsamem Tempo; heißblütige Dichtungen und unvergessliche Melodien sind das Kennzeichen des Boleros. Obwohl die spanische Form des Boleros die ältere der beiden ist, war es der kubanische Bolero, der sich von den Grenzen der Insel löste und Lateinamerika eroberte.

Der Bolero, entweder in Dur oder Moll (oder zwischen beiden wechselnd), entstand als Serenade, die unter den Balkons von Santiago de Cuba aufgeführt wurde, außerdem als Unterhaltung auf Plätzen und an Straßenecken. Seine Form enthält wie diejenigen seiner Vorgänger zwei 16taktige Perioden mit einem instrumentalen Zwischenspiel. Die hauptsächliche rhythmische Idee des Boleros (Beispiel 1) entspricht der *Habanera* (Beispiel 2) und leitet sich vom meistverwendeten rhythmischen Element Kubas ab, der *Clave*.¹

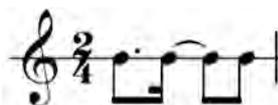


Figure 1 *Bolero*



Figure 2 *Habanera*

Seit Tagen, Wochen und mittlerweile Monaten nach der Aufführung klingen mir einige Passagen dieses Work-in-Progress-Werks noch nach. Sie insistieren darauf, die Notwendigkeit des Verhinderns von kleinen und großen Gräueltaten ans Licht zu bringen. Als Künstler sind wir aufgefordert, diese in unserer Welt zu beleuchten. Johnsons *Considering Matthew Shepard* zeigt, wie ein Chor-Meisterwerk den Weg denen leuchten kann, die dieses erleben.

Der Gründer und künstlerische Leiter von *Conspirare* **Craig Hella Johnson** ist Dirigent, Komponist, Lehrer und Interpret, der sein tiefes Wissen, seine künstlerische Sensibilität und reiche Vorstellungskraft in seine Programme bringt. Er ist auch künstlerischer Leiter des Victoria Bach Festivals, Musikdirektor des Cincinnati Vocal Arts Ensemble und Artist in Residence an der Texas State University; er ist international als Chor- und Orchesterleiter gefragt. Er war vorher Direktor der Choraktivitäten an der University of Texas in Austin (1990-2001), künstlerischer Leiter von Chanticleer (1998) und Musikdirektor des Houston Masterworks Chorus (2000-2005). Johnsons Kompositionen, Arrangements und herausgegebene Noten sind bei Alliance Music und in der Craig Hella Johnson Serie bei G. Schirmer und Hal Leonard verlegt. Er tritt als Pianist und Sänger in vielfältigen Kontexten auf. Johnson wurde mit unzähligen Auszeichnungen und Ehren bedacht; zuletzt ernannte ihn die Texas State Legislature zum Musiker des Jahres 2013. Er wurde 2008 Mitglied in der Austin Arts Hall of Fame, gewann 2009 den Louis Botto Award des Chorus America für Innovation und unternehmerisches Engagement und bekam 2011 den Verdienstorden der Bruderschaft für professionelle Musik Mu Phi Epsilon. Johnson studierte am St. Olaf College, der Julliard School, der University of Illinois, der Yale University und als nationaler Stipendiat in der Internationalen Bach-Akademie mit Hellmuth Rilling.



Durch ihre eigenen intensiven Erfahrungen als Sängerin strebt **Cara Tasher** eine Vermittlung von Leidenschaft für Exzellenz an andere an, unter Würdigung verschiedener Kulturen. Fachkundig in mehreren Sprachen, wurde Tasher schon in zehn Bundesstaaten und 20 Ländern für Konzerte, Wettbewerbe, Festivals, Workshops oder als Solistin engagiert. Ihre Ausbildung erhielt sie an der University of Cincinnati College Conservatory of Music, der University of Texas in Austin (mit Craig Hella Johnson), in La Sorbonne und an der Northwestern University. Seit 2006 gedeihen Studenten unter ihrer Mentorenschaft im Music Flagship Program an der University of North Florida, wo sie die Chorale und Chamber Singers dirigiert und den neuen Master of Music in Chorleitung leitet. E-Mail: ctasher@gmail.com



Der Bolero erfuhr viele Veränderungen im neunzehnten, zwanzigsten und sogar noch im einundzwanzigsten Jahrhundert, bleibt aber weiterhin eine angesehene Gattung der kubanischen Musik. Sein Reiz besteht nicht in komplexen Harmonien oder reichhaltigen rhythmischen Mustern, sondern in den Liedtexten, und darüber hinaus in ihrem gefühlvollen Vortrag. Möglicherweise ist der Bolero die einzige Kunstgattung, in der sich der Umfang des Gefühls ausdrücken lässt, den die Kubaner angesichts ihrer Kämpfe und der Siege empfinden.

Electo Silva Gainza (* 1928) ist einer der Väter der kubanischen Chormusik und hat maßgeblichen Anteil an Erfolg und Bedeutung von Chormusik auf der Insel. Als Komponist, Arrangeur und Dirigent setzten sein Einfluss und seine Ideen für Chormusik den Maßstab für dieses Genre in Kuba und Lateinamerika. In den USA sind einige kleine Oktavbändchen und Sammlungen der Musik von Silva veröffentlicht worden, darunter seine Bearbeitung des beliebten Boleros *Juramento*, geschrieben von Miguel Matamaros (1894-1971).² *Juramento* hält sich an die traditionelle ABA-Form des Boleros, wobei der A-Teil in Moll und der B-Teil vorwiegend in Dur steht. Obwohl es in der Partitur von Silva nicht angegeben ist, wird der A-Teil wiederholt (wie so häufig), bevor der B-Teil beginnt.

Wenn Sie dieses Stück mit Ihrem Chor proben und aufführen, werden sich ein paar Herausforderungen zeigen, die Ihnen und Ihrem Chor aber große Belohnungen bringen. Oft wird *Juramento* die Hymne von Kuba genannt und sehr geliebt. Wenn es in einem Konzertprogramm vorkommt, wird es mit großer Begeisterung von allen anwesenden Kubanern begrüßt. Eine der Herausforderungen bei der Wiedergabe eines so bekannten Stücks ist, dass jeder, der mit dem Hören und Singen des Liedes aufwuchs, eine Idee davon hat, wie es ablaufen soll. Das Ziel einer erfolgreichen Aufführung muss es also sein, diese Erinnerung so genau wie möglich nachzubilden.

Nicht-Kubaner können dieses Ideal zweifach verfehlen, nämlich mit dem gewählten Tempo und in der musikalischen Phrasierung. Die Erfahrung der Autorin ist, dass Amerikaner *Juramento* meistens zu schnell singen und sich nicht dem Gefühl des Stücks hingeben. In Santiago de Cuba, der Heimat von Electo Silva und seinem Chor Orféon Santiago, ist das Tempo des A-Teils Halbe = ca. 50-55. Der B-Teil muss etwas schneller aufgeführt werden (ca. 55-58) und mit einem inbrünstigeren Ausdruck als im A-Teil.

Der zweite unbeabsichtigte Fehler, der vom authentischen Gefühl dieses Boleros ablenken kann, ist die Vorstellung von einer vorwärtstrebenden melodischen Linie. Natürlich muss in jeder Musik ein Gefühl von Bewegung sein, aber in diesem Fall muss der Auftakt jeder Phrase unbedingt betont werden (oder die Auftakte in den kleineren Teilen jeder Phrase), um das innewohnende Gefühl des Stücks zum Ausdruck zu bringen. Während es unabdingbar ist, dieses Stück im Zweiermetrum aufzuführen, wie es in der Partitur steht, können die kontrapunktischen Linien des Chores und die resultierende rhythmische Polyphonie schwierig anzupassen sein, wenn man so (im Zweiermetrum) probt. Für den Chor mag es daher hilfreich sein, dass man einen Teil der Probe (wenn auch nur für ein paar Minuten) im Vierermetrum dirigiert, allerdings mit einem deutlichen Hinweis, dass dies nur der Diagnose dient; im übrigen sollte dies nicht mit dem Ziel kollidieren, so zu arbeiten, dass dem Chor geholfen wird, sich in die natürliche Schwingung des Dirigierens einzupassen.

Wenn wir von Intonation reden, könnte es den Chor eine Weile kosten, sich an die Aufgabe jeder Stimme anzupassen und dementsprechend einzustellen. Soprane und Alte sind durchgehend in Terzen und Sexten und singen ausschließlich die

Melodie (oder, genauer, ein Duett mit der Melodie). Der Bass dient seiner üblichen Funktion, dem harmonischen Fortschreiten Kontur zu geben, ausgenommen Takt 12 und den entsprechenden Takt 32 mit seinem verzierenden Einschub. Der Tenorstimme gebührt besondere Aufmerksamkeit in diesem Stück, da sie gegenüber allen anderen Stimmen rhythmische Verschiebungen hat und daher ihre eigene kontrapunktische Identität behält. Die Stimme hat eine sehr hohe Lage und kann daher schwierig zu singen sein, wenn die Sänger keinen leichteren Ansatz wählen. Sollte es ein Problem geben, kann dieses Stück einen Halbton oder sogar einen Ganzton tiefer gesungen werden.

Ein Großteil der kubanischen Musiktradition beruht auf mündlicher Überlieferung, und wie bei jeder Melodie, die von einer Generation zur nächsten weitergereicht oder von einer geographischen Gegend zur anderen überliefert wird, müssen kleine Unterschiede auftreten. Ebenso geschieht es ganz natürlich, wenn ein Stück von einer Gruppe während einer Zeit von über einem halben Jahrhundert aufgeführt wird, wie es mit *Juramento* und Silvas berühmtem Chor Orféon Santiago war. Viele dieser Veränderungen beobachtete die Autorin bei ihren Besuchen im Jahr 2009 bei Proben und Aufführungen in Santiago de Cuba durch Orféon Santiago. Zwei solche rhythmische Änderungen sind in den Beispielen 3-6 zu sehen. Obwohl sie hier nur in der Sopranstimme gezeigt werden, kamen sie in allen drei Oberstimmen vor (der Bass blieb unverändert). In Beispiel 6 kam dieselbe Änderung auch im Auftakt zu Takt 38 vor (nicht gezeigt).



Figure 3 *Juramento*, T. 25-27

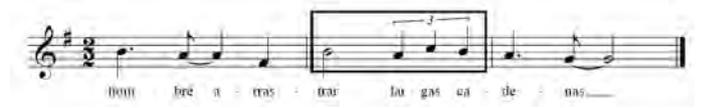


Figure 4 Veränderungen zu *Juramento*, T. 25-27



Figure 5 *Juramento*, T. 32-35



Figure 6 Veränderungen zu *Juramento*, T. 32-35

Man kann darüber streiten, ob der *Clave* wirklich bei diesem Satz vorhanden sein oder ob man ihn nur denken soll. Tatsächlich ist der *Clave* ein maßgeblicher Teil der Melodie, wie in fast aller kubanischen Musik, besonders beim Bolero, und obwohl das Lied ruhig ist, kann der 3-2-*Clave* durchgehend gespielt werden. Es sei daher vorgeschlagen, dass der *Clave*-Spieler sich der Dynamik der Partitur sensibel angleicht und den Chor nicht übertönt, was leicht geschehen kann. Eine andere Möglichkeit ist, dass der *Clave* nur in den A-Teilen erklingt, nicht im B-Teil. Dies unterscheidet die Teile dann weiter voneinander und hat sich in der Aufführung bewährt. Diese Version ist jedoch nicht nötig, und es ist dem Dirigenten überlassen, den *Clave* während des ganzen Stücks zu spielen oder ihn ganz fortzulassen.

Die erwünschte Tonfarbe für dieses Stück (wie für die meiste kubanische Musik) ist einfach und sollte meistens nur mit sehr wenig Vibrato verbunden sein. Diese Stücke werden nicht völlig ohne Vibrato gesungen, aber die Einfachheit der Musik selbst und die Chortraditionen Kubas verlangen fast ausschließlich nach einem schlankeren Klang. Während rhythmische und melodische Genauigkeit vorausgesetzt werden, ist die Übertragung des Geistes und der Energie in der Aufführung dieser Musik von grundlegender Bedeutung, um sie zum Leben zu erwecken.

Die Chorbearbeitungen und die originalen Kompositionen von Electo Silva zu erforschen ist ein Weg, der für Sie und Ihre Sänger sehr lohnend sein und Ihren Konzerthörern große Freude bereiten wird. Indem wir nach Strategien für die Aufführungspraxis suchen und nach Kunstgriffen für eine kulturell authentischere Interpretation jeder Gattung, wissen wir, dass es keinen Abkürzungsweg zur musikalischen Höchstleistung gibt. Welch große Verantwortung tragen wir, aber welch feines Ergebnis können wir schaffen, wenn wir uns bemühen, das Beste für unser Handwerk zu erreichen.

Clave = afrikanisch-lateinamerikanischer Rhythmus, ausgeführt von einem Spieler mit zwei runden Klanghölzern [d.Übers.]
Juramente im Satz von Electo Silva wurde verlegt von Twin Elm Publishing (ER.TE00-40) [z.Zt. nicht lieferbar; die Partitur ist u.a. im Internet zu finden unter <http://www.musicacoral.choruscantat.net/partituras/J/JURAMENTO%20Miguel%20Matamoros%20Arr.%20Electo%20Silva.pdf>, d.Übers.]

Beth Gibbs ist Direktorin für Chorstudien am Florida Southern College in Lakeland (Florida). Sie erwarb den Dr of Musical Arts in Choral Conducting an der University of Miami in Coral Gables (Florida), den Master of Music in Choral Conducting und in Vocal Performance an der East Carolina University in Greenville (North Carolina) sowie den Bachelor of Music Education an der Stetson University in DeLand (Florida). Dr Gibbs lehrte sechs Jahre im high school level in Atlanta (Georgia). Sie musiziert aktiv, war Mitglied des Atlanta Symphony Orchestra Chorus und seines Chamber Chorus, des Tennessee Chamber Chorus und des Santa Fe Desert Chorale. E-Mail: mgibbs@flsouthern.edu



Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland

Choral Music Recording Reviews

Wahl des Kritikers (s. 61)

T.J. Harper, DMA, Lehrer und Dirigent

Die Israeliten in der Wüste

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Oratorium

BR – CPEB D 1 – Wq 238

Aufführungsdauer: 75:35

Joanne Lunn, Sopran (1. Israelitin)

Judith Gauthier, Sopran (2. Israelitin)

Samuel Boden, Tenor (Aaron)

Tobias Berndt, Bass (Moses)

Kammerchor Stuttgart

Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius, künstlerischer Leiter

Musik Podium Stuttgart <http://musikpodium.de/>

Nach beinahe dreißig Jahren als *Cammernusikus* im Dienst des Preußenkönigs Friedrich II, verließ Carl Philipp Emanuel Bach Berlin und wurde als Kantor und Musikdirektor der Stadt Hamburg eingesetzt. Seine offiziellen Pflichten in der neuen Stelle umfassten sowohl den Posten als Kantor des Johanneums, wie auch den des musikalischen Leiters für alle fünf Hauptkirchen. Wie schon sein Taufpate, Georg Philipp Telemann, ergriff auch Carl Philipp Emanuel die Möglichkeiten in seiner Position in Hamburg mit einem erneuerten Grundgedanken. Das Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* ist ein Beispiel für diese erneuerte Energie und Emanuels Fähigkeit, klar und deutlich die kompositorischen Möglichkeiten des 18. Jahrhunderts, die *Affektenlehre* und *Figurenlehre*, der Stadt Hamburg nahezubringen.

In seinem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* erklärt Carl Philipp Emanuel: „Ein Musiker kann nicht andere bewegen, ohne dass er selbst bewegt ist. Er muss notwendig alle Affekte fühlen, die er in seiner Zuhörerschaft zu erwecken sucht, denn die Enthüllung seiner eigenen Stimmung wird eine ähnliche Stimmung im Hörer hervorbringen.“ Ausgehend von der im 18. Jahrhundert gebräuchlichen *Affektenlehre* (ein Ausdruck, bei dem die Musik die Gefühle des Einzelnen anspricht), und der *Figurenlehre* (die Praxis, bestimmte rhetorische Figuren in die Musik einzubauen, um den Text zu verdeutlichen), verband Carl Philipp Emanuel den Text und die musikalischen Akzente durch den Gebrauch von gleichsam strategisch angewandter Chromatik, um starke Emotionen darzustellen. Vorschläge wurden benutzt, um menschliche Gefühle zu imitieren und hervorzuheben, wenn es um Wörter wie „verschmachten“, „verdorren“, „Tränen“ und „weinen“ ging. Ein weiteres gebräuchliches Werkzeug der *Figurenlehre* war der *Suspiratio* (Seufzer), bei dem die Trennung der Silben mit Pausen versehen sind, um eine Art von Atemlosigkeit zu erzeugen, wie z. B. im ersten Refrain, wenn der Chor singt „... wir atmen kaum...“

Die Israeliten in der Wüste ist das erste von Carl Philipp Emanuels drei Oratorien und es benutzt ein Libretto, das auf der überlieferten biblischen Geschichte von Moses in der Wüste beruht. Es fokussiert sich auf die Szene, als Moses das Wasser aus dem Felsen schlägt (1. Teil) und seine ekstatische Prophezeiung (2. Teil). Das auf der heiligen Schrift basierende Libretto wurde von Daniel Schiebeler (1741-1771) geschrieben und einzeln verlegt im Jahre 1767.

Das Oratorium *Die Israeliten in der Wüste* (begonnen 1768 und fertiggestellt 1769) wurde für die Einweihung der Lazarett-Kirche geschrieben und vermutlich 1775 veröffentlicht. Die letzten drei Sätze (Choral, Rezitativ, Chor) wurden eigens für die Einweihungszeremonie neu geschrieben.

Nach Carl Philipp Emanuels eigenen Worten sollte das Werk „nicht nur zu feierlichen Gelegenheiten, sondern jederzeit, innerhalb oder außerhalb der Kirche“ aufgeführt werden.

Obschon das Oratorium wenig Handlung enthält, ist doch die Darstellung der Gefühle, die durch die Situation hervorgerufen werden, von herausragender Bedeutung. (Wolfram Inßlin)

Die Aufführungsguppe der Premiere war bescheiden ausgestattet mit je zwei Sängern pro Stimme (insgesamt nur sieben, weil einer erkrankt war), acht *Ratsmusikern* (Stadt Pfeifer), zwei *Expektanten* (Musikeranwärter), sechs *Rollbrüder* (Tanzmusiker), drei Trompeten, ein Paukist und ein Begleiter. Auch Carl Philipp Emanuel spielte selbst mit.

Dieses magere Grundgerüst an Musikern war vielleicht passend in der kleinen Lazarett-Kirche, aber es war ganz sicher nicht ausreichend für größere Kirchen und Konzertsäle.

Der englische Musikjournalist Charles Burney schrieb über eine Aufführung in der wesentlich größeren Katharinenkirche, dass die Aufführungsguppe zu spärlich besetzt war, um die Kirche zu füllen. Hinsichtlich Carl Philipp Emanuels Wunsch, dieses Werk innerhalb und außerhalb der kirchlichen Grenzen aufgeführt zu sehen, ist es vernünftig, sich vorzustellen, dass eine größere Chor- und Orchesterguppe je nach Ort und Gelegenheit angemessener ist.

Diese jüngste Einspielung feiert den dreihundertsten Geburtstag des Komponisten, und der künstlerische Leiter Frieder Bernius vermittelt dem Zuhörer mit überragendem Erfolg die emotionale Tiefe und den Zusammenhang in *Die Israeliten in der Wüste*. Mit mehr als 70 Einspielungen gehören der Kammerchor Stuttgart und das Barockorchester Stuttgart zu den international gefeierten Ensembles, und hier präsentieren sie eine erstaunliche Aufführung mit großer Kenntnis des dramatischen Stils im 18. Jahrhundert in angemessener Beschränkung.

Die virtuosen Gesangspassagen sind unwiderstehlich und wunderschön, aber bleiben in organischer Verbindung zum Chor, zum Orchester und zum gesamten Erzählbogen.

Die Besonderheit dieser CD liegt in dem offensichtlichen Kontrast zu früheren Aufnahmen, bei denen die Interpreten oft an Gefühlen und authentischem Ausdruck werkeln. Der fesselndste Aspekt dieser Einspielung ist die oft kaum fassbare Fähigkeit des Kammerchores Stuttgart, Barockorchester Stuttgart und Solisten, die Komposition zum Leben zu erwecken, ohne sich selbst künstlich dem Hörer aufzudrängen. Mehr noch, der meisterlichen Handschrift des Komponisten wird volle Ehrerbietung gewährt, und die Komposition darf für sich selber sprechen, um die Intention des Komponisten so klar wie möglich überzubringen. Das Fehlen von künstlichem Gefühl in dieser Aufführung zieht den Hörer in den Bann der Geschichte, anstatt ihn auf Distanz zu halten.

Der künstlerische Leiter Frieder Bernius verwendet viel Sorgfalt darauf, die Klarheit des Textes und des emotionalen Inhalts zu vermitteln, ohne dafür die Balance der Aufführungsgruppe oder den Erzählbogen zu opfern. Die gesamte Aufnahme ist ein einziger Ohrenschauspiel, was für ein unglaublich hohes Niveau von Verständnis und Sensibilität der Sänger und des Orchesters spricht. Bernius ist ganz dem Text verpflichtet und behält Form und Kontur der Phrasen und des Dramas im Auge, das der Geschichte der Israeliten in der Wüste innewohnt. Der Aufbau des Spannungsbogens ist bei allen Ausführenden gleichermaßen zu hören, und das erlaubt dem Zuhörer, sich ganz dem Gang der Geschichte hinzugeben, anstatt sich beliebig der Melodie, dem Rhythmus oder dem auftauchenden Wort verpflichtet zu fühlen.

Aufgenommen wurde in der evangelischen Peter und Paul Kirche in Gönningen, vom 14. - 16. Mai 2014. Der romanische Bau aus dem 12. Jahrhundert wartet mit einer warmen Akustik auf und lässt eine kräftigere Klanglandschaft entstehen, als die ursprüngliche Konzeption für die Lazarett-Kirche in Hamburg.

T. J. Harper ist Professor der Musik und Chordirektor am Providence College in Providence, Rhode Island. Er leitet die drei Chöre des Colleges und unterrichtet Dirigieren, Chormethodik, Stimmbildung und angewandtes Dirigat. Dr. Harper machte seinen Doktor in Musik cum laude an der Universität von Südkalifornien. Seine Dissertation mit dem Titel *Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany* behandelt die Gegenüberstellung von Distlers persönlichen Überzeugungen und seinen politischen und beruflichen Verflechtungen mit der Nazi-Partei. Seine Interessen haben zu fundierten Forschungsprojekten geführt, die sich mit der Musik von Johannes Brahms, Maurice Duruflé und der Volksmusik der koreanischen Halbinsel befassen. Darüber hinaus ist Dr. Harper Mitautor des kürzlich veröffentlichten Buches *Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations* (Routledge).

www.harperjt.com



Übersetzt aus dem Englischen von Heide Bertram, Deutschland ●

Marian Borkowski: Chorwerke

Polnischer Kammerchor

Leitung: Jan Łukaszewski

DUX Recording Producers – Morskie Oko, 2 – 02-511 Warschau (2013; 56' 11')

Obwohl vielen Chormusik-Kennern der Name des polnischen Komponisten Marian Borkowski bereits ein Begriff ist, sind seine Werke einem weiten Kreis noch recht unbekannt. Für die Vorstellung der Chorwerke Borkowskis auf seiner jüngsten Einspielung gebührt dem Polnischen Kammerchor Anerkennung.

Marian Borkowski, geboren 1934 in Pabianice, Polen, studierte Komposition bei Kazimierz Sikorski sowie Klavier bei Jan Ekier und Natalia Hornowska an der *Musikakademie* in Warschau. Später vertiefte er seine Kompositionsstudien bei Nadia Boulanger, Olivier Messiaen und Iannis Xenakis. Seit 1968 unterrichtet er an der *Chopin-Musikakademie* in Warschau, wo er Dutzende polnischer Komponisten und Studierender anderer Fachrichtungen ausbildete. Es liegen über 50 professionelle Einspielungen seiner Werke vor. Neben seinem Wirken als Komponist war Borkowski auch als Musikwissenschaftler und als ausübender Künstler aktiv.

Das Album enthält sämtliche Werke Borkowskis für Chor a cappella. Die Veröffentlichung zum 55. Jahrestag seines Wirkens als Komponist fällt zeitlich zusammen mit dem 35. Jubiläum des Polnischen Kammerchores, eines aus 24 Sängern bestehenden professionellen Chores unter der Leitung von Jan Łukaszewski. Dieses engagierte Ensemble gibt jährlich rund 80 bis 100 Konzerte, von A-cappella-Auftritten bis hin zu groß angelegten Oratorien, Opern und symphonischen Werken. Während seines Bestehens hat der Chor über 500 zeitgenössische Werke uraufgeführt und mehr als 70 professionelle Einspielungen präsentiert, einschließlich der gesammelten Chorwerke *Pendereckis*. Die Leitung liegt seit 1983 in den Händen von Jan Łukaszewski, einem Chorspezialisten, der neben seiner Unterrichtstätigkeit und weiteren dirigentischen Verpflichtungen auch den Knaben- und Männerchor *Pueri Cantores Olivenses* leitet.

Aufgenommen in resonanzreicher Akustik, enthält dieses Album geistliche wie weltliche Kompositionen, die wirkungsvoll zu einem überzeugenden Konzertprogramm zusammengestellt wurden. Die ersten drei Titel basieren auf geistlichen Texten. *Libera me I* beginnt in deklamatorisch-kraftvoller Klanglichkeit im Wechsel mit verhalteneren, nachdenklichen Passagen. Aufgrund ihrer harmonischen, homophonen Struktur wirkt diese Musik leicht zugänglich, und obwohl sie Dissonanzen und erweiterte Harmonik enthält, lehnt sie sich gleichwohl an traditionelle Motetten-Techniken an.

Der zweite Titel, *Mater mea*, ist ein Chorsatz in polnischer Sprache, der sowohl Akkordverschiebungen als auch neuartige Harmonik aufweist. Häufig bewegen sich die Frauenstimmen vielstimmig über ausgehaltenen Klängen in den Männerstimmen. Das Stück *Lux* schließlich beginnt, anders als vertraute Vertonungen des „Lux aeterna“, mit bewegenden Bitrufen in Moll, ähnlich einem „Miserere“. Aufgrund bemerkenswerter dynamischer Gegensätze gewinnt dieses Werk zudem an dramaturgische Leuchtkraft.

Auf dem Album werden auch zwei Wiegenlieder (*Kolyanska*) vorgestellt, es sind Vokalisen ohne Worte. Mit ihren Septakkorden, der ruhigen Stimmung und mit der Legatoführung der Sopranstimmen erinnert das erste Lied an zeitgenössische Jazz-Arrangements in schlichter Strophenform.

Das *Regina caeli* beginnt mit der Vertonung des „Alleluia“ in Oktaven, einer Technik, die Borkowski häufig für die Introduktionen seiner Chorwerke verwendet. Während der Text Festlichkeit nahelegt, vermittelt die geheimnisvolle Einleitung der Bässe differenziertere Stimmungen, und trotz der gewohnt vorzüglichen Klanggebung des Polnischen Kammerchores sind Momente gewisser Schärfe in den Frauenstimmen wahrzunehmen.

Als nächstes findet sich ein polnisches Weihnachtslied, *Bóg przyszedł na świat* (Gott kam auf die Welt). In diesem Satz präsentiert ein Solo-Bass die Melodie, wobei er chorisch begleitet wird. Obgleich die Stimme des Solisten ausdrucksfähig und engagiert wirkt, wird ihr dunkler, gedeckter Klang bei einigen Zuhörern möglicherweise weniger Anklang finden.

Das Werk *Ave-Alleluia-Amen*, komponiert im Jahr 2000, ist Borkowskis avantgardistischster Chorsatz. Die zu Beginn in Oktaven geführten Tritonus-Elemente eröffnen das expressive Werk, welches sich durch rauere Dissonanzen auszeichnet, darunter auch Ton-Cluster. Hiernach folgt sein *Adoramus*, eine weitere Vokalise, die sich durch wechselnde Themen und synkopierte Rhythmen ähnlich wie ein Stück Filmmusik fortentwickelt.

Das folgende polnische Weihnachtslied *Aby miłość stała się* (Menschgewordene Liebe) erscheint als feiner homophoner Strophensatz, ganz ähnlich jenen Liedsätzen anderer polnischer Komponisten. Das zweite Wiegenlied ist ebenfalls Musik ohne Worte und von eindringlichem Ausdruck.

Die drei zum Ende präsentierten Kompositionen auf geistliche Texte zeichnen sich durch starke Kontraste und abwechslungsreiche Satztechniken aus. Das *Gloria II*, vorn und hinten eingerahmt von parallelgeführten Oktaven, ist eine festlich klingende Vertonung des alleinstehenden Wortes „Gloria“. Der Mittelteil beinhaltet abwechselnd kräftige und sanfte Abschnitte, die sich durchgehend auf eine lyrische Sopranmelodie beziehen. Das *Pater noster* zeichnet sich zudem durch eine beeindruckende, als Einleitung dienende Proklamation aus. Analog zu den vorherigen Werken verwendet auch diese Motette nur die Worte „Pater noster“ und „Amen.“

Als beeindruckender Abschluss dient Borkowskis Werk *Sanctus*. Es wird durch oktaviert geführte, sich auf und ab bewegende Tritonusschritte eröffnet und baut dann ein Thema auf, das in der Folge wieder zurückgeführt wird, um in einen prächtigen Schlussteil zu münden.

Wer Borkowskis Kompositionen noch nicht kennt, dem seien diese Werke sehr ans Herz gelegt. Neben ihrer künstlerischen Qualität weist diese Musik einen durchaus beeindruckenden, wohlklingenden Stil auf, der auch fürs breitere Publikum reizvoll sein kann. Bei überwiegend funktioneller Harmonik finden sich zahlreiche ausdrucksstarke Dissonanzen und neuartige Fortschreitungen, die selbst erfahrene Zuhörer faszinieren werden. Ungeachtet tendenzieller Monochromie bei Darbietungen von Werken eines einzelnen Komponisten wurde dieses Album schön zusammengestellt, wobei auf nötige Kontraste und Sensibilität bei den Tonartverhältnissen Wert gelegt wurde.

Viele dieser Chorwerke bieten eine anspruchsvolle Harmonik und über weite Strecken Stimmunterteilungen, und der Polnische Kammerchor agiert hier auf vorbildlichem Niveau. Die Intonation ist durchlaufend gut, mit nur gelegentlichen kleinen Unreinheiten, auffallend am ehesten im *Regina caeli*. Manchmal gerät die Stimmgebung in kräftigen Passagen etwas schwer und dunkel (vornehmlich in den Männerstimmen), was möglicherweise nicht die Klangpräferenzen jedes einzelnen Zuhörers trifft.

Doch ungeachtet dessen werden die Hörer die chorische Leistung als eindringlich, bewegend und geschmackvoll erleben. Wer mit Marian Borkowskis Chorwerk noch unvertraut ist, kann diese Aufnahme zum Kennenlernen verwenden, und die Kenner werden die außerordentliche Kunstfertigkeit schätzen, die Jan Łukaszewski und der Polnische Kammerchor hier ausspielen.

As a former member of the St. Louis Children's Choirs, **Tobin Sparfeld** has toured all over the world, from as far west as Vancouver, British Columbia, to as far east as Moscow, Russia. Tobin has also sung with Seraphic Fire and the Santa Fe Desert Chorale. Tobin has worked with choirs of all ages, serving as Assistant Music Director of the Miami Children's Chorus as well as the Associate Director of the St. Louis Children's Choirs. He also taught at Principia College and was the Director of Choral Activities at Millersville University of Pennsylvania. He was also the assistant conductor of the Civic Chorale of Greater Miami. Tobin received his DMA in Conducting from the University of Miami in Coral Gables, studying with Jo-Michael Scheibe and Joshua Habermann. He also received an Artist Teacher Diploma from the CME Institute led by Doreen Rao. He is currently the head of the Music Division at Los Angeles Mission College, part of the Los Angeles Community College District. Email: tobin.sparfeld@gmail.com



Übersetzt aus dem Englischen von Andreas Mattersteig, Deutschland